

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES MOTS DE LILY :
LE CONTE AU THÉÂTRE COMME
PROCESSUS LIBÉRATEUR DE L'ENFANT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR
MARIE-PIER MANSEAU

NOVEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

À Martine Beaulne, ma généreuse directrice de mémoire, qui a su me guider durant l'angoissante période de création et sur le chemin de la recherche. Ses conseils, son intérêt et son sourire ont accompagné mon périple d'une façon incomparable.

À David Brassard, mon conjoint, pour son amour, sa patience, son optimisme et ses encouragements qui ne s'épuisent jamais.

À la famille Manseau et à toutes les personnes qui gravitent autour, pour leur fidèle soutien et parce qu'ils croient en moi, et ce, même s'ils ne comprennent pas toujours ce dont je parle.

À Maude Nepveu-Villeneuve, une amie précieuse et une correctrice hors pair, pour l'amour de l'orthographe, des bons livres et des échanges autour d'un verre.

À Pascale Rafie, pour ses conseils lors de la naissance de ce projet. À Nathalie Mahara Fortier, pour les expériences théâtrales partagées. À Caroline Dault, pour sa franchise et son amitié.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE	
<i>LES MOTS DE LILY</i>	3
DEUXIÈME PARTIE	
LE CONTE AU THÉÂTRE COMME PROCESSUS LIBÉRATEUR DE L'ENFANT ...	46
CHAPITRE I	
L'INCESTE ET LE JEUNE PUBLIC	47
1.1 Vers une définition de l'inceste	47
1.2 Un mal de la société : l'individualisme	52
1.3 Les maux de l'enfant	55
1.4 L'inceste, l'art et la jeunesse	58
CHAPITRE II	
VERS UN PROCESSUS LIBÉRATEUR DE L'ENFANT	61
2.1 L'enfant et la maltraitance	61
2.2 Le chemin idéal	63
2.3 Le conte de fées	65
2.4 À la croisée de l'art et de la thérapie	70
2.5 Des étapes à franchir	73

CHAPITRE III

LES MOTS DE LILY	78
3.1 Lily et ses maux	78
3.2 Lily, le loup et la menace	81
3.3 Lily et la fée	83
3.4 Lily et l'imaginaire	85
3.5 Lily : de la guérison au réconfort	88
CONCLUSION	91
RÉFÉRENCES	93

RÉSUMÉ

Ce présent mémoire propose une réflexion autour des œuvres théâtrales destinées aux enfants et des thématiques dites taboues. Plus particulièrement, il aborde la façon d'amener le sujet de l'inceste au théâtre jeune public. En choisissant de ne pas utiliser le didactisme et de prendre une orientation psychanalytique, ce mémoire propose une vision du conte comme processus libérateur de l'enfant.

En première partie, l'auteure présente son œuvre dramatique qui traite de l'inceste et qui est analysée dans le dernier chapitre du mémoire. En seconde partie, quelques éléments entourant l'inceste sont définis : notion de tabou, effets physiques et psychologiques chez l'enfant, rapports entre l'individualisme du contexte moderne et l'abus. Nous constatons ensuite, à la lumière des théories d'Alice Miller, les effets de la maltraitance auprès des enfants, comment le respect du Quatrième Commandement — « Tu honoreras ton père et ta mère » — a des répercussions néfastes sur leurs comportements et comment le témoin secourable aide l'enfant à se libérer de ses maux. En nous basant sur le processus du développement du héros, expliqué par Bruno Bettelheim, nous établissons des parallèles entre l'évolution de l'enfant au cours d'une thérapie et celle du héros lors des différentes étapes du conte de fées. L'enfant, comme le héros qu'il prend pour modèle, évolue psychologiquement, et ce, jusqu'à ce qu'il intègre sa personnalité et jusqu'à ce que le problème initial soit réglé. Le conte agit sur l'inconscient et permet ainsi de libérer l'enfant de ses plus grandes craintes, représentant les problèmes fondamentaux de l'homme.

Mots-clés : jeune public, conte, inceste, psychanalyse, développement de l'enfant.

Dans la nuit noire
Tôt ou tard
Va briller un espoir
Et germer ta victoire

Françoise Hardy
Contre vents et marées

INTRODUCTION

La maltraitance des enfants demeure encore taboue au sein de notre société occidentale. Au nom de l'individualisme, certaines personnes préfèrent fermer les yeux sur ces actes devant lesquels ils se sentent impuissants. Ils ne se rendent généralement pas compte que la parole est une arme qui peut éveiller et engendrer l'action. L'inceste — du latin *incestus*, « impur » — fait partie de ces grands abus commis envers les enfants. Choisir de ne pas entendre un appel au secours, le témoignage d'une jeune victime, c'est contribuer à perpétrer le dogme selon lequel les parents doivent être respectés et aimés inconditionnellement par leurs enfants, et ce, peu importe les actes qu'ils peuvent commettre envers ceux-ci. Pour que sa personnalité soit intégrée et qu'il puisse évoluer sainement, l'enfant doit établir avec son entourage des relations de confiance. Lorsque l'un des parents abuse incestueusement de son enfant, il rompt le pacte de loyauté implicitement émis avec lui. En imposant une relation d'intimité, il nuit au développement d'une identité forte et autonome chez celui qu'il devrait accompagner dans son cheminement. L'enfant, de son côté, perd confiance en l'adulte, se méfie, s'isole. Il a peur de dire ce qu'il ne peut nommer. Il a peur de dire puisqu'il ne veut pas perdre sa sécurité, ses parents.

Les artistes des arts littéraires, théâtraux et cinématographiques ont souvent touché à la thématique de l'inceste. Depuis Œdipe (Sophocle. 1973 [s.d.]), meurtrier de son père, amant de sa mère et figure maîtresse des analyses psychanalytiques de Sigmund Freud, jusqu'au cas de *Fästen* (Vinterberg, 2004 [1998]), une confrontation entre l'abusé et l'agresseur, l'inceste a été exploité sous diverses formes et histoires. Néanmoins, ces récits ne visent généralement pas les principales victimes : les enfants. Le plus souvent, les œuvres qui leur sont destinées et qui traitent de ce thème sont littéraires. De cette façon, l'enfant est touché dans son intimité. Lorsque le théâtre jeune public aborde les abus sexuels par inceste, le didactisme prédomine à de rares exceptions près. Notre principale problématique vise à s'éloigner de ce didactisme trop souvent utilisé pour aborder le sujet de l'inceste dans une

œuvre dramatique. Nous proposons l'hypothèse selon laquelle le conte libère l'enfant de ses peurs et est propice à son évolution en créant un dialogue entre réflexion et imaginaire.

Notre recherche se divise en deux temps. Dans la première partie, la création dramatique *Les mots de Lily*, destinée au jeune public, traite de l'inceste père-fille en utilisant le conte comme processus libérateur de l'enfant. Lors de l'écriture de cette pièce, trois buts ont été maintenus : poser une réflexion sur l'inceste d'un œil intérieur à la situation et d'une façon ressentie; amener l'enfant vers un réconfort final qui vaut les obstacles traversés; ne jamais s'éloigner du conte et de l'imaginaire afin de ne pas verser dans le didactisme. Bien que des notions psychologiques et psychanalytiques aient été présentes dans l'esprit de l'auteure, celles-ci ont été mises de côté lors de la création afin de permettre un récit ludique. Voilà pourquoi la première partie de ce mémoire se consacre à l'œuvre créée. La lecture de *Les mots de Lily* ne peut être amplement appréciée si les théories viennent se greffer à l'histoire. Nous préférons que, tout comme les enfants, le lecteur puisse emprunter le chemin du récit sans tenter d'en faire une analyse *a priori*.

Dans la deuxième partie, notre recherche se penche du côté théorique. Dans le premier chapitre, nous tentons une définition de l'inceste à partir, entre autres, de la notion de tabou. Nous situons ce tabou dans le contexte moderne en nous basant sur les réflexions de Charles Taylor portant principalement sur l'individualisme dans la société occidentale et la construction de l'identité individuelle. Nous constatons les effets physiques et psychologiques de l'inceste sur l'enfant et comment ce dernier doit « s'adapter » à la situation. Dans le second chapitre, nous approfondissons les effets de la maltraitance chez les enfants en nous appuyant sur les théories d'Alice Miller, docteur suisse en philosophie, psychologie et sociologie, et chercheuse sur l'enfance. En nous fondant sur son approche, nous établissons des liens entre une thérapie réussie et le processus de développement du héros, auquel s'identifie l'enfant à travers le conte de fées, énoncé par Tolkien et repris par Bruno Bettelheim. Finalement, nous consacrons le troisième chapitre à l'analyse de la pièce *Les mots de Lily* en fonction des notions abordées dans les chapitres précédents.

PREMIÈRE PARTIE

LES MOTS DE LILY

LES MOTS DE LILY

Lily, le personnage principal de cette pièce, est interprétée par une comédienne. Tous les autres personnages de son quotidien et de son imaginaire qui l'entourent appartiennent à l'univers de la marionnette et de l'objet. Seul le personnage du père doit demeurer intangible : il est évoqué par une ombre.

TABLEAU I

LE CAUCHEMAR

Dans la chambre de Lily. Pénombre.

LILY

La maison craque et les murs crient. Les ombres comme des arbres géants m'entourent. Des arbres géants comme des barricades m'empêchent de m'échapper. Des branches comme les barreaux d'une prison. Une prison d'ombres innommables. Inidentifiables. Des ombres, des ombres, partout des ombres...

Oh, j'ai peur dans le noir. J'ai peur du noir pas tout à fait noir. Oh! Des êtres de la nuit. Un courant d'air? Un bruit? Est-ce seulement la fenêtre? Non... Une bête s'est infiltrée. Elle glisse le long des murs. Elle se camoufle dans la forêt des ombres. Elle est maline. Elle se cache. Elle me guette, je le sais. Je frissonne. Pourtant, il ne fait pas froid.

Je ne peux me cacher. Nul ne sait qui en sortira vivant. La bête? Moi?

Elle prend une bonne respiration.

L'air empeste l'effroi. Les murs se resserrent. Où est-elle? Où est-elle, cette bête? Pendant des années, j'ai combattu les monstres de la nuit. Chaque combat : la plus grande des victoires. Chaque nuit faisait de moi une géante. Mais cette bête est un adversaire coriace.

L'ombre passe. Lily frissonne. Un temps.

(En un murmure :) C'est un loup. (Alerte :) La charnière a hurlé. La porte s'est refermée. Enfermée... Perdue dans la forêt des ombres, au cœur de la nuit, avec un loup alléché. Mes deux yeux doivent rester grand ouverts.

Elle est paralysée.

Le noir est tout à fait noir. Au secours! Je ne vois plus rien! Je suis aveugle!

J'ouvre la bouche. Je crie. Je hurle. Évidemment, rien ne sort. Je suis dans le pire des cauchemars, mais je suis condamnée à ne jamais m'éveiller...

L'ombre approche et grandit.

Un souffle chaud dans mon cou. Il est là, désireux. Affamé. Le loup. Ses vilaines pattes malpropres se posent sur moi. Du coup, je me sens sale. Terriblement sale. Si sale qu'aucun savon ne réussira jamais à effacer les taches qu'il laisse sur moi. Ses griffes entrent dans ma chair. La douleur est si grande, si grande, mais je ne peux me défendre. Mais je ne peux m'enfuir. Et puis, où pourrais-je m'enfuir? Je ne peux ni crier, ni hurler, ni appeler à l'aide. Je serre les dents. Très fort. Je dois gagner ce duel. Je suis une géante. Je serre les dents afin que jamais ne s'envole mon secret.

Elle se recroqueville, terrée sur elle-même.

TABLEAU II

LA MAISON DES RÊVES

À l'aube. À l'heure où la nuit souffle au jour le secret...

LILY

Des jours qui laissent comme des cicatrices. Comme si la nuit m'avait fracturée.
L'obscurité a filé et pourtant...

Un temps.

Je me suis enfermée dans ma chambre. Dehors, mon père a tout essayé pour me faire sortir : les coups qui résonnent de la porte jusqu'à ma tête; les questions; les grondements de la colère; les promesses, si belles, plus généreuses les unes que les autres; le silence même. Il pense sans doute que je finirai par lui ouvrir, par le laisser me regarder en face. Je ne sais pas...

Il veut que l'on déménage. Dans une autre ville. Loin, si loin que je ne pourrai plus revenir dans cette maison. Oh, selon lui, l'autre maison est meilleure pour absolument tout. De plus grandes fenêtres, de nouveaux amis, une piscine, un aquarium avec des petits poissons, des arbres qui encerclent la cour, une crêmière au coin de la rue, un grand parc pas très loin, des fleurs sur le bord du trottoir, un foyer pour se réchauffer l'hiver, une chambre pour aligner les poupées qu'il me donne, sans arrêt, sans arrêt, alors qu'il n'y en a qu'une seule qui compte vraiment...

Elle cherche sa poupée et la prend dans ses bras. La mère apparaît.

Je me souviens du jour où tu me l'as offerte. Tu avais mis ton parfum. Tu sais, celui qui sent si bon. Tu m'as prise par la main et, toutes les deux, on s'est dirigées vers ton coffre aux secrets. Tu l'as ouvert. Ça sentait le bois, l'enfance, le bonheur, toi. C'est comme si tout l'air du coffre avait rempli celui de la maison pour toujours. À l'intérieur, il y avait de vieilles lettres jaunies, une petite bague, une peau animale que t'avait offerte papa... et une poupée.

LA MÈRE

Prends-la, si tu le souhaites. Elle est à toi, ma belle Lily. Je pourrais t'offrir toutes les poupées du monde, mais je tiens tout d'abord à te donner celle-ci, celle qui a été mon amie pendant très très longtemps...

LILY

Je ne veux que celle-ci, maman. Que celle-ci et jamais aucune autre.

Elle serre la poupée contre elle.

Peu de temps après, tu n'étais plus là. Un jour, nous avons appris que tu étais malade. Toi, si belle et si douce, tu faisais comme si rien n'avait été annoncé, comme si la vie continuait, mais on savait, nous. Les semaines ont passé. J'avais oublié que ces tendres moments que je vivais avec toi pouvaient s'éteindre. Et un matin, comme ça, tu as lâché prise, mais j'aurais voulu que tu te battes, que tu te battes encore, encore, encore... Pour moi.

LA MÈRE

Lily, il y aura toujours des gens présents pour toi...

LILY

Mais tu n'es plus là pour moi! (*Pause*) C'est après ta mort que mon cauchemar a commencé. Avec ce loup dont je ne peux m'échapper. Il me fait peur... (*Un temps*) C'est difficile, très difficile de me dire que papa veut qu'on déménage. Je ne veux pas quitter cette maison. Depuis qu'on a ouvert le coffre, l'air est rempli de toi, de moi, de tout l'amour que nous avions l'une pour l'autre. Et je ne peux quitter ce lieu parce qu'il y a tant de souvenirs...

Te souviens-tu de nos rires le samedi matin, qui résonnaient dans la maison encore tout endormie? Te souviens-tu des moments où je t'épiais, très mal cachée, je dois l'avouer, alors que tu te mettais du rouge sur les lèvres? Te souviens-tu de mon visage, de ma voix, de moi? Juste pour ces quelques bouts de mémoire, je ne peux partir... S'enfuiraient-ils de ma tête? Resteraient-ils enfermés dans cette pièce à tout jamais?

Quoique les souvenirs restent avant tout ici, non? (*Elle a pointé son cœur. Elle se résigne un peu, à demi souriante.*) Peut-être que papa a raison. Peut-être est-il mieux de partir afin de trouver une vie nouvelle et même plus belle que maintenant, mais ailleurs...

TABLEAU III

LA CONFIDENCE

Lily place sa poupée de façon à la voir et à pouvoir lui parler. Elle commence à mettre ses jouets dans une boîte. Elle les observe, s'amuse un peu avec ceux-ci et les plonge avec regret dans la noirceur de cette boîte, comme si ces jouets de son enfance n'en sortiraient plus jamais. Elle s'arrête, préoccupée.

LILY

Non, c'est absurde. Je ne peux pas partir d'ici. Je ne verrai plus jamais cet endroit. Je ne verrai plus jamais mes amis. Je ne peux pas partir. Je serais si seule, terriblement seule... Sans personne pour m'accompagner. Loin de tout ce que je connais, loin de tout ce que j'aime, dans un univers inconnu, sans connaître les cachettes pour m'échapper... à la merci du loup. C'est trop dangereux.

(Elle crie à son père, ailleurs dans la maison :) Je ne pars pas d'ici! (L'ombre apparaît en retrait. À elle-même :) C'est trop dangereux.

Peu importe ce que je fais, il ne comprend pas que je ne veux pas partir. Je crie, je hurle, je pleure, je proteste, je vocifère, je pioche, je répète, je persévère, je panique, je déprime, je m'alarme, je me défile, je reproche, je me tords le ventre, je perds tout appétit, je doute, je m'écrabouille, je me déconcentre, je me déchire, je me désagrége, j'affirme, je me dévaste, je saute, je m'affole, je tombe, je brise, je me chiffonne, je m'étends sur l'asphalte et je me laisse mourir, je gémiss, je me découds, je défends, je balance, je réprimande, je me déséquilibre, je murmure, j'insiste, je m'agite, je

bredouille, je m'angoisse, je désapprouve, je me tourmente, je camoufle, je critique, j'avertis, je m'érafle, je bondis, je me défais, j'omets, je préviens, je me trouble, je me dégrade, je me désoriente, je néglige, j'humilie, je me prive, j'oublie, je me tais, je détériore, je maudis, j'efface, je condamne, je perturbe, je tourbillonne, je parole, je tempête, je catastrophe...

Un temps.

Je ne veux pas partir avec lui. (*Il est important de donner de l'importance aux mots « avec lui ».*)

Elle s'avance pour reprendre la poupée dans ses bras. Elle pleure, ou quelque chose comme ça...

TABLEAU IV

LE DÉPART

LILY, à sa poupée.

Que faire? (*Elle réfléchit.*) Je me demande comment ça se passe quand quelque chose se brise à l'intérieur de nous. Est-ce que ça arrive d'un coup? Comme un choc? Comme une pierre qui fracasse la fenêtre? Ou est-ce qu'un tout petit morceau se détache, laissant une fissure qui grandit sans cesse, sans cesse, sans cesse, sans cesse, sans cesse, sans cesse... Si je pars avec lui, seule avec lui, j'ai peur de me fissurer de partout... (*Un temps.*) Mon père est un loup.

La petite fée apparaît.

LA FÉE

Pourquoi dis-tu que ton père est un loup?

Lily a un mouvement de recul.

LILY

Qui êtes-vous ?

LA FÉE

Je suis une fée. N'aie pas peur. Je veille sur toi. Je suis ta fée.

Lily et la petite fée s'observent. Un regard de confiance s'établit entre elles.

LA FÉE

Si ton père est un loup, qui es-tu, toi?

Réflexion.

LILY

Je ne sais plus. Lily, peut-être. Je me sens maintenant étrangère au sein de ma propre vie. De ma propre maison. De mon propre corps. J'ai l'impression que je dois me taire sinon tout le monde dira que je suis folle, que j'invente des histoires, des mensonges, et on me mettra en prison. C'est certain. Il me l'a dit. Il me raconte des histoires de grands et, si je les répète, on me croira folle. Complètement folle. Je ne veux pas aller en prison. J'ai trop peur de la prison. Si on m'y envoyait, qu'est-ce que je ferais? Ma mère ne serait pas là pour me défendre. Pour leur dire qui je suis. Pour me protéger du monde. Et de lui.

Pause.

Les histoires qu'il me raconte me font mal. Elles puent, elles brûlent, elles crachent, elles tachent, elles sont empoisonnées. Il partira sans moi. Je vais rester ici.

LA FÉE

Tu sais très bien que tu ne peux te cacher ici. D'autres viendront vivre ici. Ils te trouveront et tu devras aller vivre dans cette autre maison.

LILY

Si je ne peux rester ici, mais que je ne souhaite pas partir avec mon père, est-ce que je devrais partir seule? Peut-être que je pourrais décider d'aller me chercher quelque part? Est-ce qu'ailleurs on devient quelqu'un quand ici on n'est plus personne? Et si je me

trouve, est-ce que je dois revenir...? Existe-t-il une contrée, une limite infranchissable où on trouve la réponse à qui on est? Une terre de lumière où, comme devant un grand miroir, les idées surgissent? Une terre où l'on peut dire : ça y est, j'ai trouvé, je me sens bien, je peux faire demi-tour? Si je pars, est-ce que je vais pouvoir rebrousser chemin? Est-ce que je vais pouvoir revenir après m'être trouvée? Est-ce que je vais me retrouver un jour?

Elle lance sa poupée, qui se brise.

Je me suis réveillée ce matin avec un grand cri dans la tête... Et qu'est-ce qui se passe quand ça crie dans notre tête? Qu'est-ce qu'on doit faire? Est-ce qu'on doit garder ce cri en dedans, est-ce qu'il nous pourrit le cerveau, est-ce qu'on doit le crier à notre tour, est-ce qu'on doit le hurler au moment le plus inopportun, ou est-ce qu'on doit partir...? J'ai envie de partir pour trouver un peu de silence parce que, dans ma tête, l'alarme s'est déclenchée. C'est assez.

LA FÉE

Et qu'est-ce qu'elle te dit cette alarme?

LILY

Elle me dit que c'est assez. Assez. Assez de ce loup qui vient troubler mes nuits. Assez de serrer les dents et d'avoir mal. Assez du silence qui pèse lourd. Assez des secrets empoisonnés. Assez de me sentir sale, terriblement sale, quand il pose ses vilaines pattes, ses mains, sur moi. Assez de cet amour qui me rend mal à l'aise. Assez de cette tendresse malsaine qui me donne envie de crier à l'aide. Assez de me sentir perdue. Assez de me sentir en prison dans mon corps. Assez de rester tremblante dans le noir. Assez d'avoir mal au ventre. Assez de ces questions...

Un à un, les objets et les jouets de Lily s'éveillent et apparaissent afin de lui poser les questions qui la harcèlent dans son quotidien. Lily leur invente ses réponses toutes

faites. Chaque question la surprend et la coince un peu plus. Les objets proposés peuvent varier.

BOÎTE

Qu'est-ce qui ne va pas?

OURSON

Pourquoi tu es triste?

VALISE

M'écoutes-tu, Lily?

LILY

Oui, oui, ça va.

TIRELIRE-COCHON

Tu ne souris plus?

LILY

Je dors mal.

JOURNAL INTIME

Pourquoi tu ne me parles pas?

LILY

C'est à cause de p...

PETIT COFFRE

À quel jeu joues-tu?

CADRE

C'est toi qui as fait ça à ta poupée?

LILY

Je ne sais pas.

CHAPEAU

Ça ne va pas, Lily?

LILY

Mes amis ne veulent pas jouer.

CHANDAIL

Tu as décidé de ne plus parler?

POUPÉES

Pourquoi tu ne joues pas avec nous?

FENÊTRE

As-tu froid?

PETIT CANARD

Tu vas rester encore longtemps dans ce bain?

CASSE-NOISETTE

Pourquoi tu demandes tout ça sur la prison?

PETITE BALLERINE

Est-ce que ça va, Lily?

LILY

Je suis tombée dans les escaliers.

DRAPS DE LIT, *prenant une forme humanoïde.*

As-tu du mal à dormir?

LILY

Il y a p...

PINCEAU

Pourquoi as-tu éparpillé les pièces du casse-tête?

LILY

J'ai mal à la tête.

VIEUX SOULIER

As-tu des problèmes avec tes amis?

BOITE À LUNCH

Ça ne va pas bien à l'école?

LILY

Je n'arrive pas à me concentrer.

PETITE SOURIS

Ça ne va pas bien à la maison?

LILY

C'est p... Il... J'ai mal au ventre. Mal à la tête. Mal aux genoux. Mal aux yeux... J'en ai assez de tous ces mensonges ! Assez!

Un temps.

Il est vrai que je ne peux rester ici. Mais je ne peux pas partir seule avec lui. Sans plus personne pour me demander ce qui ne va pas. Sans plus personne pour jouer avec moi, pendant des heures, pour me protéger de lui. Les nuits passent, mais les jours aussi se fracturent et me laissent des souvenirs qui ne sont pas mémorables, mais que je n'oublierai jamais.

LA FÉE

Je suis là. Suis le chemin que tu sens être le bon. Ton cœur et ta bouche crachent du sang. Tu n'iras pas en prison. Surtout pas à cause d'un loup qui te tient prisonnière...

LILY

(Elle réfléchit.) Je pars. Maintenant.

Lily entreprend de sortir le coffre légué par sa mère, celui dans lequel elle avait découvert sa poupée. Elle met soigneusement sa poupée brisée et une très jolie robe colorée appartenant à sa mère dans un sac. Elle enfle la petite bague à son doigt et contemple la vieille peau d'âne. Silence.

LA FÉE

Qu'y a-t-il?

LILY

Autrefois, mon père a donné cette peau à ma mère. C'était avant ma naissance. Mon père aimait chasser avec ses amis. Un jour, il a tué un âne par mégarde. Comme pour justifier son erreur, il a offert cette peau à ma mère pour la réchauffer. Maman était très frileuse. Je ne crois pas qu'elle l'ait déjà mise sur ses épaules. C'était un âne, tout de même... Mon père avait si honte qu'il n'est jamais retourné chasser avec ses amis. Il

est devenu solitaire. Comme les loups. (*Elle regarde la peau.*) Maintenant, elle est vieille et sale.

LA FÉE

Peut-être pourra-t-elle t'être utile? Ton périple sera long et tu devras te cacher afin que personne ne puisse te reconnaître. Si tu portes cette peau, personne ne devinera qui se cache derrière, personne ne te devinera. Personne.

LILY

Dans ce cas, je suivrai ton conseil, ma bonne fée. Cette peau est à ma mère. Je l'emporte. Elle me protégera du monde et de ses dangers... Viens-tu avec moi?

La fée acquiesce. Lily se recouvre de la peau de l'âne. Elle ouvre la fenêtre, jette un dernier coup d'œil à sa chambre, lieu de bonheur et de malheur, et saute par-dessus le rebord afin de tomber dans l'univers du conte.

TABLEAU V

LA MAUVAISE HERBE

Lily marche depuis plusieurs jours. Elle a le visage couvert de terre et de poussière. Elle marche, marche, marche...

LILY

Voilà des jours et des jours que je poursuis mon chemin. Je ne sais pas vraiment où je vais. Je marche sans but, sans connaître ma destination. J'essaie de ne pas faire demi-tour : je me perdrais, peut-être... C'est difficile. La forêt est épaisse et sombre. Si bien que je ne sais plus si je tourne sur moi-même, si j'avance tout droit ou si je me dirige en zigzag. Mes jambes sont épuisées. Elles semblent fondre comme deux chandelles qui se consomment à chaque pas que je fais. J'ai chaud sous cette peau d'âne. De plus, je n'ai rien mangé depuis des jours... Oh, quelques petits fruits trouvés par-ci par-là, bien sûr, mais sans plus. Oh... je n'en peux plus de ne pas pouvoir m'arrêter de marcher.

Elle s'assoit, démolie. Tête baissée, elle ressemble à un âne accroupi au sol.

Je croise des passants, des gens qui habitent la forêt. Je leur tends la main. Je ne brusque rien, rien, mais ils me repoussent. À leurs yeux, je suis répugnante.

Des passants circulent près d'elle. Elle les interpelle d'un geste. Les répliques de ces gens se chevauchent afin qu'on devine que Lily a posé ces questions plusieurs fois au cours des derniers jours.

LES BONS PASSANTS

Qu'y a-t-il? – Oui? – Euh... Bonjour. – Avez-vous besoin d'aide? – ...

LILY

Je suis seule et sans travail. Voudriez-vous m'accueillir dans votre demeure? Je vous aiderai, je m'occuperai des diverses tâches que vous ne pouvez pas faire. Peu importe, je ne suis pas difficile.

LES BONS PASSANTS *se désistent.*

Non, ma maison est trop petite pour vous accueillir. – Je regrette... – Je ne peux pas. – Poursuivez votre chemin. – ...

Lily soupire. D'autres passants croisent sa route. Elle les questionne un à un. Ils la dévisagent, l'évitent, n'osent pas l'approcher, ne l'écoutent pas, la traitent de souillon, la bousculent et crachent autour d'elle.

LILY

Monsieur! Madame! S'il-vous-plaît... Écoutez-moi un instant. J'aurais besoin d'un endroit pour dormir. D'un travail. D'un peu de nourriture. Je ne demande qu'un toit. Est-ce que je pourrais vous être utile à quelque chose? Je peux faire toutes les tâches possibles... (*Soupir*) Sans doute me trouvent-ils si chagrinée qu'ils n'osent pas m'approcher. Ils ne veulent ni m'écouter, ni me regarder plus longtemps, et encore moins me recevoir dans leur maison, ou même dans leur écurie, ne serait-ce que pour quelques jours. Pourquoi voudraient-ils d'une petite fille portant une peau d'âne? Suis-je humaine ou animale? On me traite comme une ordure.

Un temps. Elle s'affaisse. Elle regarde sa poupée, brisée.

Est-ce que j'aurais fait une erreur? C'est possible... Est-ce que j'aurais tout imaginé? Est-ce que je me fais des idées? Est-ce que j'invente des histoires sans raison et sans

fondement? Est-ce qu'il serait juste de me traiter de folle, pour vrai, et de me mettre en prison? Peut-être que je fabule... Peut-être suis-je partie pour rien...? Peut-être devrais-je revenir...?

Je devrais revenir. Mon père se fait sûrement du mauvais sang, mais il me pardonnera sans doute. Si je suis gentille. Si je ne rouspète pas. Si j'écoute ce qu'il me dit sans broncher. Il est normal que papa cherche à être près de moi depuis la mort de maman... Papa m'aime...

LE PÈRE, *très doux*.

Je t'aime, Lily. C'est normal que je veuille te serrer très très fort, te câliner, te caresser...

LILY

Mais parfois tu deviens un loup... Mais parfois tu me fais mal, très mal...

LE PÈRE, *souriant*.

C'est parce que je t'aime beaucoup trop, c'est tout. Il n'y a rien de mal à cela.

LILY, *désorientée*.

Il me le répète sans cesse... (*Elle tente de se convaincre.*) Mon père reste mon père. Je veux que le reste de ma famille soit avec moi, il est tout ce que j'ai. J'ai peur toute seule dans cette forêt sans fin... Je veux revenir à la maison, en sécurité, je veux être une petite fille normale qui n'a jamais mal au ventre, aux yeux, à la parole, au silence...

LA FÉE

Ce sont ses griffes qui t'ont écorchée, qui t'ont fait mal. Les loups sont rusés, tu le sais. Même s'ils te disent le contraire, le danger est derrière toi. Et ces événements du passé devraient bien le rester...

LILY

Oui, tu as raison, ma fée. Je ne peux pas reculer... Là-bas, c'est le passé, c'est la prison. Ici, c'est la peur, mais je continue à marcher vers ailleurs pour trouver mon chemin.

LA FÉE

Prends cette poudre magique. Elle te permettra de voir un peu de lumière dans la nuit la plus noire. Je dois m'éloigner pour quelque temps, mais je reste avec toi, je t'écoute, je te soutiens, je surveille tes pas afin qu'ils ne soient pas fautifs. Poursuis ta route. Sers-toi de la force qui est cachée en toi...

La fée s'envole.

LILY

Non, attends! Où dois-je aller? (*Un temps.*) Rester forte. Être courageuse. Me respecter. Ne pas revenir en arrière. Croire en l'avenir, meilleur, ailleurs... Y croire, fort, très fort...

Lily serre la petite pochette de poudre magique contre son cœur.

Merci, ma fée.

Lily observe sa poupée brisée. Elle la saupoudre de la petite poudre magique. La poupée est dorénavant en meilleur état, mais on voit qu'elle a déjà subi des dommages. Lily la serre contre elle. La transformation de la poupée lui donne du courage, de l'espoir.

TABLEAU VI

UN PAS VERS LE JOUR

Lily marche, épuisée, mais confiante. Elle arrive dans un petit village.

LILY

Je viens de découvrir un petit village. Je suis arrivée au bout de mon monde et j'ai dépassé ce bout du monde pour me rendre là où je ne croyais pas que les choses puissent exister. Peut-être y aura-t-il une main ouverte ici. Un cœur charitable. Une âme grande et bonne.

Elle se dirige vers une fermière.

Madame... J'ai fait une longue route jusqu'ici. Je cherche un travail et un endroit où je pourrai dormir et manger un petit quelque chose chaque jour. Je ne suis pas bien difficile. Je peux tout faire. Tout ce que vous me demanderez.

LA FERMIÈRE

Tu tombes bien, ma petite. J'avais justement besoin d'une souillon pour accomplir les tâches ingrates dont ne veulent plus s'occuper les valets de la maison. Saurais-tu nettoyer les vieux torchons? (*Lily acquiesce.*) Nourrir les poules? (*Lily acquiesce.*) Brosser les chevaux? (*Lily acquiesce.*) Faire la cuisine? (*Lily acquiesce.*) La lessive? (*Lily acquiesce.*) Vider les cuvettes? (*Lily acquiesce.*) Laver les planchers, les murs et la cheminée? (*Lily acquiesce.*) Et, pour finir, nettoyer le bassin aux cochons?

LILY

Oui! Oui, Madame. Et je pourrai en faire plus si l'énergie et le temps me le permettent!

LA FERMIÈRE

Alors, soit! Je t'engage. Tu commenceras dès demain matin. Tu dormiras dans le coin qui te sera désigné, dans le fond de la cuisine. Ce n'est pas douillet, mais il y fait chaud. Et tu seras tout près pour préparer les déjeuners de la maison, tôt à l'aurore.

LILY

Oh, merci Madame!

LA FERMIÈRE

Ne me remercie pas. J'avais besoin de quelqu'un, voilà tout. Comment t'appelles-tu?

Un temps.

LILY

À vrai dire, je ne sais plus vraiment...

LA FERMIÈRE, *un peu bête, en observant la peau animale.*

Alors je t'appellerai Peau d'Âââne!

La fermière rit.

TABLEAU VII

LES GOUTTES D'EAU

Un autre jour, parmi tant d'autres qui passent...

Lily entre dans la cuisine avec un gros seau d'eau qu'elle a du mal à transporter. Elle le dépose sous le regard des valets qui mangent leur repas, assis autour de la table de bois. L'un d'eux lui lance un torchon qu'elle attrape avant qu'il ne lui atterrisse au visage. Elle lance un regard désapprobateur en direction de ce dernier.

LILY

Depuis le jour de mon arrivée, les valets ne font que m'embêter. Ils me traitent de tous les noms à tout moment...

Lily trempe le torchon et lave le plancher en faisant mine de ne pas entendre ceux qui l'entourent. Les valets rient entre eux.

VALET 1

Laideron!

VALET 2

Vieille peau!

VALET 3

Souillon!

VALETS 1 ET 2

Crasseuse!

VALET 1

Infecte!

VALET 3

Ouf, ça empeste ici!

VALET 1

Va-nu-pieds!

VALET 2

Va rejoindre tes cochons!

VALET 3

Hi-han!!!

Lily se lève sans les regarder et range le seau dans un coin. Elle se dirige à l'écart, vers son petit coin à elle, avec sa poupée. Elle retire la tête de la peau de l'âne qui avait recouvert sa propre tête en nettoyant le sol.

LILY

Ces paroles sont blessantes, mais je me protège sous ma peau d'âne. Parfois, je pleure, mais mes larmes se perdent à travers la poussière qui recouvre mon visage. Des larmes de terre. Il faut bien de l'eau pour faire éclore les fleurs. Et je suis la plus belle d'entre elles... (*Elle rêve un peu...*) J'apprends à vivre avec moi-même. Je ne me soucie pas de

ce que pensent les autres. J'oublie peu à peu les malheurs qui me sont arrivés. Ma vie deviendra meilleure. Ma fée me l'a dit. Et j'y crois...

TABLEAU VIII

AU PAYS DES MERVEILLES

LILY

Le dimanche, alors que tous les valets sont au cœur du village, j'effectue mes tâches et je me garde un peu de repos. Je suis seule dans la maison alors je sors la petite pochette de poudre magique de la fée de sa cachette, dessous la paille qui me sert de lit.

Lily nettoie son visage, ses mains, ses ongles malpropres, ses cheveux, qui retrouvent leur couleur, et, doucement, elle enfle la robe de sa mère. Elle se regarde dans une glace.

Cette robe vous va à ravir, madame Lily!

Elle met sa bague et se coiffe d'une fleur. Elle danse.

J'aime danser dans la cuisine, entre la table et les chaudrons. Je me sens belle et radieuse : ça me satisfait et me permet de tenir jusqu'au dimanche suivant. Parfois, j'aime aussi ajouter un peu de couleurs, un peu d'étincelles magiques!

Elle saupoudre sa robe qui se transforme.

Tantôt couleur de lune, tantôt feu du soleil éclatant, tantôt couleur du temps! Je sais que mes vêtements deviennent le reflet de toutes les étoiles qui brillent en moi et qui ne

demandent qu'à être contemplées. Je sais que mon espoir me fait briller. Je m'invente des mondes où je parle aux animaux, où je vole dans le ciel avec les oiseaux, où, comme toute petite fille de mon âge, je rencontre le prince charmant...

Oh, si je pouvais me montrer à lui, ainsi radieuse, belle et souriante! Parce qu'il existe, ce garçon beau comme un prince. Oui... La ferme et la maison, pour lesquelles je suis domestique, appartiennent aux terres d'un grand roi dont le royaume est fort magnifique et puissant. Je n'ai évidemment pas le droit de m'approcher de ce prince, moi qui porte cette peau d'âne, mais de fort loin je l'aperçus un jour et je peux avouer que je me remémore souvent cet instant. Il avait l'air grand et noble, aimable avec tous, modeste, détaché de son statut, ouvert à la conversation, beau et courageux. Celle à qui appartient son cœur doit être bien heureuse.

Alors, tous les dimanches, dans ma jolie robe couleur du ciel, de la nuit, du feu, des étoiles, je m'imagine que cet honneur m'appartient. Que je suis la princesse de ses rêves. Le reste de la semaine, mes tâches me paraissent moins difficiles puisque mon imagination m'amène ailleurs, dans cet univers où tout est parfait!

Elle chantonne et danse.

TABLEAU IX

CUISINER SA LUMIÈRE

Lily s'est souillée à nouveau. Elle porte sa peau d'âne. Elle travaille dans la basse-cour. Elle aperçoit des hommes qui viennent à elle.

LILY

Puis-je vous conduire aux propriétaires de cette demeure?

MESSAGER 1

Nous sommes à la recherche de Peau d'âne.

MESSAGER 2, *avec dédain.*

À voir votre accoutrement, il n'est pas difficile de constater qu'il s'agit de vous.

LILY

En effet, messieurs. Qui me demande? Est-ce que j'ai commis une erreur? J'espère que non, puisque je suis si calme et que je ne dérange jamais personne...

MESSAGER 1

Le prince du royaume demande à recevoir un gâteau fait de votre main. Nous sommes venus ici afin d'accomplir ses souhaits.

LILY

Il me fera grand plaisir de combler son vœu, mais comment cela se peut-il?

MESSAGER 1

Depuis une semaine aujourd'hui, le prince se retire pensif dans le palais. Il soupire nuit et jour et a perdu l'esprit de la fête.

MESSAGER 2

Il ne désire même plus aller aux bals et nous sommes durant la période du carnaval!

MESSAGER 1

Il ne souhaite plus de parties de chasse ni de sorties ni de comédies. Il ne mange plus, sous prétexte de n'avoir plus d'appétit. Tout le révulse...

MESSAGER 2

Ou lui donne mal à l'estomac!

MESSAGER 1

Tous les médecins du royaume l'ont examiné méticuleusement et l'un d'eux, tout bonnement, a prié sa mère, la reine, de lui demander quelle maladie il lui cachait.

MESSAGER 2

Une maladie de l'âme, assurément.

MESSAGER 1

À ce qu'on dit...

MESSAGER 2

Les bonnes écoutent souvent aux portes!

MESSAGER 1

... le prince raconta qu'il était venu dans ce village après une partie de chasse.

MESSAGER 2

Comme à son habitude!

MESSAGER 1

Lassé des conversations, il était allé prendre l'air ailleurs.

MESSAGER 2

Fort compréhensible!

Message 1 donne un petit coup à Message 2 pour qu'il cesse ses commentaires inutiles.

MESSAGER 1

Il entendit une voix chanter et traversa une basse-cour pour aller épier par la serrure d'une porte la personne qui chantait. Oh, il savait que cela n'était pas bien, mais il ne put s'en empêcher tant la voix lui semblait féerique.

MESSAGER 2, *amusé et envieux.*

Il y trouva une jolie demoiselle, vêtue d'une robe dont la couleur était indescriptible, coiffée élégamment et plus belle que toutes les demoiselles qu'il avait rencontrées jusqu'à ce jour!

MESSAGER 1, *s'emportant.*

À cette seule vue, voilà le prince heureux de tant de beauté! Il avoua même que ce n'était pas les habits qui rendaient cette jeune fille si merveilleuse, mais son joli visage aux traits fins, sa jeunesse, son dynamisme, mais également un air de grandeur, une

sagesse et une modestie incomparables. Son âme était belle et cette pureté s'empara de son cœur!!!

MESSAGER 2, *plus terre-à-terre.*

Il était si heureux qu'il faillit par trois fois enfoncer la porte verrouillée...

MESSAGER 1, *ému.*

... mais, croyant observer un être magique, il retint son bras de peur que cette apparition ne disparaisse...

MESSAGER 2

La mère, s'informant sur cette mystérieuse personne, apprend qu'il s'agit de nul autre que de vous, Peau d'âne.

MESSAGER 1

On a déclaré au prince qu'il s'agit d'une erreur, que vous n'êtes en rien une nymphe...

MESSAGER 2

Et loin d'être la plus belle!

MESSAGER 1

Rien n'arrive à effacer le souvenir erroné qu'a le prince de vous. La reine, sa mère, lui demande alors ce qu'il lui faudrait pour calmer son mal...

MESSAGER 2, *découragé par le prince.*

Il se met alors à gémir, à pleurer, à soupirer : il ne demande rien, si ce n'est que de recevoir un gâteau fait de la main de Peau d'âne!

MESSAGER 1

Sa mère nous donne donc l'ordre d'aller quérir la pâtisserie.

MESSAGER 2

Bien que tous lui affirment que vous êtes sale et noire de terre.

MESSAGER 1

« Peu importe! », a déclaré la reine.

MESSAGER 2, *avec logique.*

Elle aurait accepté n'importe quoi, pourvu que son fils aille bien et reprenne goût à la vie.

LILY

Voilà une bien triste situation pour le prince. Donnez-moi l'après-midi et son gâteau sera prêt. Vous avez raison, il faut bien lui enlever ces idées de la tête, je ne suis qu'une pauvre domestique... (*Elle sourit.*)

Lily entre dans la cuisine afin de faire le gâteau. Sa poupée est visible, sur la pailleasse où elle dort habituellement. Elle se lave les mains et le visage, noue ses cheveux et enfle un tablier. Elle prend le livre de recettes, en choisit une minutieusement et commence à verser de la farine dans un grand bol et ajoute les autres ingrédients indispensables à sa recette. Alors qu'elle pétrit la pâte, l'idée lui vient d'y glisser sa petite bague, ce qu'elle fait. Elle met le gâteau au four.

Pendant la préparation du gâteau, les messagers sont dehors. Messenger 1 s'est assis sous un arbre et boit à sa gourde. Messenger 2 rit avec lui, se lève, imite un âne, rit encore, s'assoit et boit également à sa gourde. Ils s'amusent. Leurs actions sont plus discrètes que celles de Lily.

LILY

Ça y est, le gâteau n'a plus qu'à cuire maintenant. Gonfle, gonfle doucement, et cache bien mon secret. Le prince trouvera sans doute ma bague et me retrouvera donc plus

facilement ainsi. Il a dû m'épier dimanche dernier alors que je portais ma robe aux couleurs du temps. Il est normal que personne n'approuve ce qu'il a vu, ils ne me connaissent que comme Peau d'âne! Hi-han! (*Elle rit.*) Pourtant, ses yeux ont su voir qui je suis, son regard ne s'est pas trompé!

MESSAGER 2

Il arrive ce gâteau?

LILY

Oh...

Lily remet sa peau d'âne autour de son cou. Elle chantonne. Elle prend de la suie dans ses mains et l'étend sur son visage. Elle observe le gâteau dans le four et l'en sort. Elle l'emballe minutieusement dans un morceau de tissu propre et va le remettre au messenger.

LILY

Voilà, messieurs. Le gâteau de notre prince.

MESSAGER 1

Merci. (*S'éloignant :*) Décidément, je ne comprendrai jamais rien aux caprices des jeunes gens...

Lily rit, doucement.

TABLEAU X

L'ANNEAU SAUVEUR

LILY

Voilà une semaine que le prince a reçu son gâteau. À ce qu'on dit, il n'en a fait qu'une bouchée. (*Le prince, en retrait, avale goulûment le gâteau.*) Il l'avala d'une faim indescriptible, qu'il n'avait pas eue depuis des jours. Si affamé qu'il était, il en a presque ingurgité mon petit anneau. (*Le prince s'étouffe et crache finalement l'anneau.*) J'imagine qu'il fut heureux de le trouver là, au milieu du gâteau, même s'il avait failli s'étouffer avec... (*Elle rit un peu.*) ... puisqu'il le cacha sous son oreiller. (*Il embrasse l'anneau, heureux, et le cache. Les médecins arrivent et examinent le prince rapidement, comme de petites abeilles.*) Les médecins continuaient à chercher la cause de son mal et déclarèrent, à mon plus grand bonheur, qu'il s'agissait d'amour! Ils lui donnèrent donc le meilleur des remèdes : la recommandation de se marier! La reine, sa mère, tenta de l'en persuader, puis il déclara qu'il épouserait la personne à qui l'anneau qu'il cachait sous son chevet irait à merveille. (*La reine parle à son fils qui lui tend l'anneau. Elle le prend, aussi surprise que les médecins.*) Toutes les personnes qui l'entouraient à ce moment-là furent très surprises, mais on accepta sa demande. Sa mère n'allait tout de même pas dire non, puisqu'elle voyait naître en son fils un espoir qui lui redonnait de l'énergie et un peu de vivacité.

Depuis quelques jours, je m'amuse bien. Il y a beaucoup de va-et-vient au château et beaucoup de vie au village. Le bruit court qu'il faut avoir le doigt très mince afin de pouvoir avoir l'ambition d'épouser le prince. (*Des silhouettes envahissent la scène.*) Tous les charlatans du coin accourent dans les rues avec de multiples solutions pour

amincir les doigts des demoiselles désireuses. Certaines prennent ces étranges mixtures, ces potions; d'autres pressent leur doigt en espérant qu'il rapetisse; les plus extravagantes en coupent même de petits morceaux!!! Rien n'est mis de côté pour oser croire à un destin meilleur!

Les silhouettes passent devant Lily.

Je vois tout d'abord défiler vers le royaume toutes les jeunes princesses, les marquises et les duchesses. Aussi nobles et délicates qu'elles soient, leur doigt n'entre pas dans mon petit anneau. J'en ai le cœur soulagé. Le deuxième jour arrivent les comtesses, les baronnes et toutes les nobles personnes, mais, en vain, à nulle il ne va. Ouf!!!

Sont invitées ensuite les couturières aux doigts menus et agiles, mais la bague est toujours trop petite, trop grande, trop ronde, trop ceci, trop cela... La reine fait venir avec beaucoup de dédain les servantes, les femmes de chambre, les cuisinières, les villageoises, les fermières... Toutes désirent atteindre ce statut d'épouse du prince pour améliorer leur condition et pour le prestige, surtout. Certaines ont le doigt si gros qu'on a l'impression de devoir faire entrer une grosse branche usée dans le chas d'une aiguille. Personne, vraiment personne, ne peut porter ma bague. Elle m'est unique, elle vient de ma mère et ne peut glisser doucement qu'à mon doigt...

On entend frapper à la porte. Lily s'empresse de mettre sa peau d'âne sur sa tête.

Oui, oui...

Elle ouvre.

Le messenger, il est là, devant moi.

Lily reste muette.

LE MESSENGER

La reine demande à ce que Peau d'âne se présente à la cour du royaume.

Il part.

LILY

Ces mots sonnent si doux à mon oreille. Vais-je enfin être appréciée pour ce que je suis? Vais-je pouvoir vivre une autre vie que celle d'une domestique recouverte d'une vieille peau d'âne? Allons-y sans tarder...

Lily prend sa petite poudre magique et revêt sa robe avant de se cacher à nouveau sous sa peau d'âne. Elle jette un regard à sa poupée, lui sourit, et s'en va.

TABLEAU XI

LA VIE NOUVELLE

LILY

Je marche jusqu'au château. La hâte se prend à mes jambes. J'y cours. J'y vole. La grande porte du palais est juste devant. Je sens le regard désapprobateur du gardien sur moi. Il m'ouvre : ce sont les ordres. J'en tire une certaine fierté. La cour est remplie de gens de la haute noblesse. Je marche tout le long de l'allée vers la reine et son fils. D'un côté comme de l'autre, j'entends des commentaires désobligeants à mon égard.

LES NOBLES

Avez-vous vu cette peau? – À ce qu'on dit, elle aurait tué l'âne de ses propres mains avant de s'en revêtir! – C'est impossible, il ne s'agit pas de celle qu'ils recherchent! – Le prince ne peut pas s'être épris d'elle?

LILY

Les gens de la cour sont décidément rudes et méchamment moqueurs. Bien entendu, ils inclinent la tête et gardent le sourire. Un sourire crispé jusqu'aux oreilles. J'ai envie d'éclater de rire devant cette hypocrisie. Je me retiens. Tout de même, c'est difficile.

Lily rejoint la reine et le prince. Elle baisse la tête. Le prince tient l'anneau dans sa main.

LE PRINCE

Tendez-moi votre main.

Lily sort sa main de sa cachette. La rumeur monte parmi les nobles.

LILY, *pour elle-même.*

Ma délicatesse les surprend sans doute.

Le prince glisse doucement l'anneau au doigt de Lily.

LILY, *pour elle-même.*

Évidemment, elle me va à merveille. Il s'agit de ma bague. La cour tout entière est sous un choc, surprise de ce qui se passe. Ça m'amuse. « Une souillon va-t-elle épouser le prince? » Peut-être bien, mais je ne suis rien de ce que vous pensez. Loin de là. Ouvrez les yeux.

La reine est également surprise. Le prince contemple Lily, comme s'il cherchait à voir à travers elle.

LA REINE

Conduisez-la au roi. Lui seul peut prendre la décision finale.

LILY

Si vous me le permettez, laissez-moi quelques instants. Je voudrais revêtir d'autres habits.

LA REINE

Si vous le désirez. (*À la cour :*) Cessez de rire sous vos éventails. Il s'agit d'une demande très noble de la part d'une jeune fille.

Lily enlève doucement sa peau d'âne. Elle la remet à l'un des gardes du château. Le prince ne la quitte pas des yeux. De la petite pochette, elle extrait une pincée de poudre féerique et la saupoudre au-dessus de sa tête. Elle tourne sur elle-même et sa

robe se change aux couleurs des étoiles. La cour entière est surprise. Le prince s'approche. Petite confrontation amicale. Le prince et Lily sourient.

LE PRINCE

Je savais bien que c'était vous!

LILY

Vous m'avez épiée?

LE PRINCE

Est-ce que vous voudriez que je le regrette?

LILY

Vous m'avez épiée!

LE PRINCE

Vous aviez une si belle voix!

LILY

Et de l'entendre ne vous suffisait pas?

LE PRINCE

Je suis curieux de nature.

LILY

Et qu'y avait-il à voir?

LE PRINCE

Vous!

LILY

C'est contraire aux bonnes manières!

LE PRINCE

Est-ce que vous considérez cela comme une erreur?

LILY

Vous avez vu ce que je suis réellement...

LE PRINCE

Et personne n'y a cru. J'ai tenu bon.

LILY

Vous ne vous êtes pas trompé.

LE PRINCE

Entre celles qui se pavanent et un cœur d'or, le choix n'est pas trop difficile.

LILY

Entre ceux qui ne voient que les apparences et ceux qui cherchent la vérité, le choix ne l'est pas non plus...

Ils se sourient. Le prince lui prend la main. Elle regarde cette main qu'elle tient pendant quelques instants. Ce moment est très important, puisqu'elle profite de ce geste tendre et doux, cet amour sincère qu'elle n'a pas eu depuis la mort de sa mère. Lily regarde le prince. Ils saluent la cour.

LILY

Je salue le roi et toute la cour. Le prince sourit. Je crois qu'il pourrait rester ainsi figé pour toujours. Le roi consent volontiers à ce qu'on se marie. Tout va si vite. Tout est si

festif. Tout est si heureux. On organise une grande fête et on invite des gens de tous les royaumes, de tous les coins du monde.

Une fête colorée débute sur scène. Des gens des quatre coins du monde arrivent et félicitent Lily, heureuse et radieuse. La fée apparaît entre deux félicitations, dans un tourbillon d'éclats de rires qui proviennent de partout à la fois.

LA FÉE

Je suis heureuse pour toi, Lily.

LILY

Je ne te serai jamais assez reconnaissante pour toute l'aide que tu m'as apportée.

LA FÉE

Tu as tout fait toi-même...

LILY

Mais sans toi...

LA FÉE *insiste.*

Tu as été courageuse : tu as réussi à chasser le cauchemar qui empoisonnait ta vie.

LILY jette un coup d'œil au prince et semble embarrassée.

D'ailleurs, je me demandais...

LA FÉE, *maternelle.*

Tous ne sont pas des loups, Lily. Tout ira bien.

Lily sourit, soulagée. La fée tourne autour d'elle en guise d'au revoir et s'envole. Le prince vient rejoindre Lily. Petit saut dans le temps.

LILY

Un jour, je leur racontai mon histoire. Tous comprirent que les apparences cachent parfois de grandes blessures, mais que nous pouvons en renaître. Le prince et moi nous aimons beaucoup. La vie est belle. Nous sommes heureux et je crois bien que ce sera jusqu'à la fin des temps. (*Clin d'œil.*)

FIN

DEUXIÈME PARTIE

LE CONTE AU THÉÂTRE COMME PROCESSUS LIBÉRATEUR DE L'ENFANT

CHAPITRE I

L'INCESTE ET LE JEUNE PUBLIC

L'inceste interpelle. L'inceste interroge. L'inceste est parfois dit, crié, dénoncé. L'inceste est également méconnu, caché, oublié, banalisé. Effectivement, les cas d'inceste passent souvent rapidement sous nos yeux avant de sombrer dans l'oubli. Certains spécialistes s'y intéressent, certes, mais ces actes de violence ne peuvent s'enrayer d'eux-mêmes. Les cas d'abus se répètent et se multiplient sous l'ordre du secret et, parfois, sous le regard de témoins muets.

1.1 Vers une définition de l'inceste

L'abus sexuel par inceste est généralement défini comme un acte, un geste ou un jeu sexuel entre une personne et quelqu'un de la parenté en situation d'autorité ou de contrôle, ayant pour but d'utiliser celle-ci pour obtenir une stimulation sexuelle sur sa personne ou ayant comme objectif de la stimuler sexuellement. (Manseau, 1993, p. 79) Ces abus peuvent être de trois catégories : sans contact corporel (images, exhibitionnisme), avec un contact corporel (caresses, baisers érotiques, attouchements, demandes de masturbation), ou avec un contact corporel entraînant des tentatives de viol ou des viols avec pénétration anale, vaginale ou orale. L'abus est avant tout marqué par la rencontre dissymétrique de deux personnes, l'« incesteur » et l'« incesté » : « pour le premier, ce n'est qu'une pulsion narcissique sauvage, incontrôlée; pour l'autre, un traumatisme majeur, une blessure qui frappe au cœur de son intégrité physique et psychique » (Esturgie, 2008).

Les origines de l'inceste demeurent incertaines, voire indéfinissables. Selon le père de la psychanalyse, Sigmund Freud (1856-1939), le tabou de l'inceste est déjà présent au sein des premières collectivités. Il remarque que les tribus primitives s'interdisent rigoureusement des rapports sexuels incestueux et que l'organisation sociale est constituée en ce sens. Ces tribus sont divisées en familles totémiques. Tous les membres ayant le même totem sont soumis à certaines obligations sacrées envers celui-ci : ne pas le tuer ou le détruire, ne pas manger de sa chair et ne pas en jouir d'une quelconque façon. Violer ces interdictions entraîne un châtement systématique. Les membres d'un même totem ne doivent donc pas avoir de relations sexuelles entre eux et ne peuvent également se marier. Cette loi de l'exogamie ne peut se séparer du système totémique.

Lorsque la prohibition de l'inceste est violée, la tribu entière se venge, comme si le but était d'éloigner un danger menaçant la collectivité ou une faute pesant sur elle. La tribu, en se chargeant de punir celui dont la faute menace ses semblables, met en place une forme de système pénal de l'humanité dans ses formes primitives. (Freud, 1965, p. 31) Freud précise que, puisque ces relations sexuelles ne sont pas nécessairement suivies de procréation, ces prohibitions ne peuvent pas être émises par des raisons pratiques. Toutefois, le système totémique n'assure pas l'interdiction de toutes les formes d'inceste. Lorsque l'hérédité du totem se veut maternelle, le système empêche le fils d'avoir des relations incestueuses avec sa mère et avec sa sœur, mais n'empêche pas le père d'en avoir avec ses filles. Inversement, avec l'hérédité paternelle, la mère peut avoir des relations avec son fils. De plus, l'union sexuelle est non seulement prohibée avec les membres de la famille directe (la mère, la sœur ou le fils), mais également avec tous les autres membres du même totem, même s'ils ne sont pas consanguins. La parenté du sang est alors remplacée par la parenté totémique.

Le tabou est un mot polynésien qui présente « deux significations opposées : d'un côté, celle de *sacré, consacré*; de l'autre, celle d'*inquiétant, de dangereux, d'interdit, d'impur*. En polynésien, le contraire de tabou se dit *noa*, ce qui est ordinaire, accessible à tout le monde. » (Freud, 1965, p. 29) Le tabou se rattache aux notions de réserve, d'interdiction et de restriction. Les restrictions taboues sont d'un autre domaine que celui des prohibitions

morales ou religieuses. Le tabou « représente le code non écrit le plus ancien de l'humanité. Il est généralement admis que le tabou est plus ancien que les dieux et remonte à une époque antérieure à toute religion. » (Freud, 1965, p. 30) Il est également intéressant de noter que celui qui viole un tabou devient lui-même tabou et interdit aux autres.

Les tabous seraient l'héritage de prohibitions¹ très anciennes qui auraient été inculquées de génération en génération, sans pour autant que les hommes ne se posent des questions sur les origines de celles-ci. L'hypothèse freudienne stipule que ces interdictions devaient porter sur des activités que l'homme avait une forte tendance à accomplir. Par rapport à ces restrictions, les hommes peuvent alors adopter une attitude ambivalente : « leur inconscient serait heureux d'enfreindre ces prohibitions, mais ils craignent de le faire; et ils le craignent parce qu'ils voudraient le faire, et la crainte est plus forte que le désir. » (Freud, 1965, p. 43) Si l'on se base sur les deux lois fondamentales du totémisme² – ne pas tuer l'animal-totem et ne pas avoir de relations sexuelles avec des individus appartenant au même totem –, nous sommes en mesure d'énoncer que ces deux tentations sont les plus fortes et les plus anciennes de l'homme. Bref, le tabou est une prohibition dirigée contre les désirs les plus intenses de l'homme, dont la tendance à transgresser l'interdit demeure dans son

¹ Le mot « prohibition » provient du terme latin *prohibitio*, qui signifie « interdiction », « défense ». Ce mot apparaît en 1237 et signifie alors « interdiction absolue ». Il est bien de noter que cette interdiction absolue ne fait pas nécessairement l'objet de lois. Il s'agit donc d'une interdiction non-écrite, mais acceptée par tous.

² En lien avec les deux lois fondamentales du totémisme, les théories freudiennes s'inspirent de la conception de Darwin et supposent que, à l'origine, les hommes formaient une horde primitive où le père détenait l'autorité et l'accès aux femmes. Les fils jaloux de ne pouvoir avoir accès à celles-ci tuèrent leur père et le mangèrent au cours du repas totémique. À la suite de remords et par crainte d'une punition, les fils érigèrent un totem à l'image de ce père et établirent des règles afin que cette situation ne puisse se reproduire. Ces règles correspondraient aux deux principaux tabous : l'interdiction d'avoir des relations avec des femmes du même totem (inceste) et celle de tuer le totem (meurtre et parricide). Cette histoire s'avère le mythe fondateur de *Totem et tabou* (Freud, 1965) et se voit réfutée par la communauté scientifique. La horde primitive n'aurait pas existé, ce qui pose problème quant à la validité des suppositions freudiennes. L'origine du totémisme est donc inconnue, mais quelques hypothèses sont défendues. Les théories nominalistes stipulent que le totem est en lien avec le besoin des tribus de se distinguer les unes des autres. Le totem est alors un nom, un insigne, qui, par un certain malentendu, serait devenu une forme de culte. Les théories sociologiques proposent que le nom du totem résulte de nécessités sociales et qu'il peut être utilisé comme monnaie d'échange, d'où l'aspect associatif. Dans les théories psychologiques, le totem est rattaché à l'âme. L'âme des morts irait se réfugier dans l'animal qui alors ne doit pas être tué. De plus, la notion de transmission maternelle serait peut-être liée à ces croyances : l'homme primitif, ne pouvant pas nécessairement faire le lien entre la sexualité et la conception, aurait rattaché l'enfant à une force énigmatique.

inconscient. Ainsi, il est donc peu probable que l'homme possède une aversion naturelle pour l'inceste. Il s'agirait plutôt d'un instinct pour celui-ci, instinct qu'il a décidé de refouler par des interdictions puisqu'il s'avérerait socialement nuisible.

Plusieurs spécialistes appuient également, d'une façon ou d'une autre, ce point de vue. (Bischof, 1997) Pour Edward Burnett Tylor (1832-1917), anthropologue britannique, la prohibition de l'inceste est de nature politique. Elle permet d'éviter la guerre entre des tribus voisines et elle favorise le maintien de l'ordre et de la paix. Le fait d'épouser le membre d'une tribu ou d'une famille autre que la sienne permet de ne pas être vu comme un ennemi par celle-ci. Emile Durkheim, sociologue français, relie également la prohibition de l'inceste à l'exogamie. Il mentionne que l'exogamie est solidaire du clan. De plus, il précise que, les effets de la consanguinité n'étant pas prouvés, l'interdiction de l'inceste se voudrait plus sociale que biologique. En ce sens, l'anthropologue et ethnologue Claude Lévi-Strauss (1908-2009) définit la prohibition de l'inceste comme « le passage du fait naturel de la consanguinité au fait culturel de l'alliance. » (Bischof, 1997, p. 197-198) Selon lui, « la prohibition de l'inceste est moins une règle [de ne pas] épouser mère, sœur ou fille, qu'une règle qui oblige à donner mère, sœur ou fille à autrui. C'est la règle du don par excellence. » (Bischof, 1997, p. 211) La notion d'échange est alors au cœur de cette interdiction de l'inceste. Pour que la société soit, il faut donc être en présence de ces règles.

De son côté, l'anthropologue finlandais Edward Westermarck (1862-1939) énonce que la prohibition de l'inceste résulterait d'une aversion naturelle et innée envers des rapports sexuels qui pourraient avoir lieu entre des personnes ayant vécues très près les unes des autres dès la jeunesse. Cela justifierait donc la prohibition de l'acte sexuel entre personnes d'un même groupe ou d'un même totem, même s'ils ne sont pas consanguins. Aux objections soulevées par son hypothèse et en se basant sur des faits observés, Westermarck précise que des gens ayant grandi ensemble, depuis leur première enfance, n'éprouvent pas le désir d'avoir des relations sexuelles ou de se marier. Certaines objections stipulent que, si la vie en intimité détermine l'aversion sexuelle, celle-ci devrait se manifester entre mari et femme également. Cependant, Westermarck parle ici d'une intimité liée à la période de l'enfance.

James George Frazer (1854-1941), anthropologue écossais, soulève le fait qu'il est difficile de comprendre qu'un instinct de l'homme ait pu être renforcé par une loi, puisque, par exemple, aucune loi n'ordonne de manger ou de dormir. Il suppose ainsi qu'il est peu probable que la prohibition de l'inceste résulte d'une aversion naturelle pour cet acte. Il présume, au contraire, que l'homme possède un instinct naturel envers le crime de l'inceste. Les hommes auraient donc conclu que des règles devaient être érigées contre cet instinct, puisqu'il s'avérait contre les intérêts de la société. De plus, l'exogamie aurait résulté de la rareté des femmes, obligeant les hommes à chercher des épouses en dehors de leur groupe. Cette rareté pourrait résulter du fait qu'un grand nombre de filles auraient été tuées à la naissance vu l'incapacité des primitifs de veiller aux besoins de tous les enfants. Les garçons, par leur potentiel au travail plus physique, étaient gardés en priorité. Néanmoins, Frazer consent à dire que cette dernière théorie sur l'exogamie possède une faille : elle n'explique pas pourquoi les hommes renonceraient totalement aux femmes de leur groupe, même si elles sont en faible nombre.

Pour sa part, Bronislaw Malinowski (1884-1942), anthropologue, ethnologue et sociologue polonais, analyse le caractère incestueux des relations libidinales entre la mère et l'enfant. Contrairement à certaines théories psychanalytiques, il ne voit pas, dans l'attachement de l'enfant à la mère, un attachement purement sexuel. Les instincts de l'enfant visent à la satisfaction de ses désirs organiques : la faim, le besoin de chaleur, etc. (Bischof, 1997, p. 70) Certaines actions peuvent sembler similaires entre les impulsions sexuelles et celles de l'enfant, mais la différence se trouve dans leurs fonctions. Certes, il est évident que, à un certain âge, les rapports entre la mère et l'enfant changent et que de fortes résistances peuvent naître dans l'esprit de celui-ci, privé de la sensualité de sa mère. Les souvenirs anciens se mêlent donc aux expériences nouvelles. (Bischof, 1997, p. 73) L'inceste se veut alors une réaction culturelle et son tabou naît du changement qui survient lorsque l'organisation des instincts rencontre l'organisation sociale. S'il pouvait exister librement, l'inceste détruirait donc les relations sociales établies (relations entre parents et enfants) qui servent de modèles à d'autres structures de la société.

L'anthropologue Robin Fox (1934-...), quant à lui, distingue l'activité sexuelle (inceste) et le mariage (exogamie), puisque les théories semblent les regrouper comme un seul fait. Il traite de l'évitement de l'inceste, en dehors de sa prohibition, en tenant compte d'observations sur le comportement des animaux. Dans un premier temps, il se demande si nous cherchons à comprendre les origines de la prohibition de l'inceste ou ce qui a fait sa persistance, ce qui peut impliquer des réponses différentes. Il relève l'objection majeure de l'inceste, c'est-à-dire l'argument génétique. Il fait état des nombreuses hypothèses déjà formulées sur le sujet et se demande comment « une gamme de causes différentes [ont] abouti indépendamment à des résultats identiques dans presque toutes les sociétés du globe. » (Bischof, 1997, p. 157) Dans un second temps, il constate l'évolution du comportement de certains mammifères ayant permis de réduire l'accouplement entre consanguins. Chez l'animal humain, il explique qu'il était peu probable qu'un homme ait des relations sexuelles avec sa mère puisque, lorsqu'il atteignait la maturité, elle n'était plus en âge d'avoir des enfants ou elle était déjà morte. L'inceste entre frères et sœurs était également rare vu la division du travail pour survivre. Une sœur aînée avait de fortes chances d'être déjà prise par un autre homme quand son frère arrivait à la puberté et vice-versa. L'espérance de vie s'est évidemment améliorée, mais il était déjà trop tard pour changer le principe du mariage hors de la famille et pour renverser cette situation.

Bien que les origines de l'inceste demeurent incertaines, cette thématique a traversé des années de discussions philosophiques, anthropologiques, psychanalytiques, et maintes œuvres littéraires ou de toutes sortes. Il est nécessaire de l'aborder encore aujourd'hui, socialement ou artistiquement, puisqu'elle s'inscrit toujours dans le contexte moderne.

1.2 Un mal de la société : l'individualisme

La société occidentale actuelle, basée sur le capitalisme, possède un aspect questionnable qui n'aide pas à la cause de l'inceste, c'est-à-dire l'individualisme. Cette conception, si elle permet à chacun de choisir son mode de vie, le fait en rupture avec les horizons moraux et éthiques qui la précèdent. Cette désacralisation s'opère non seulement

dans les domaines moraux et religieux, mais aussi socialement: les hiérarchies traditionnelles sont discréditées. Cette disparition des idéaux, que l'on retrouve chez la plupart des philosophes, est particulièrement flagrante dans notre contexte moderne. On assiste à un culte de l'épanouissement personnel et de l'originalité où chacun tente de réussir sa vie selon des critères réduits (en se limitant par exemple au succès et à la reconnaissance des autres), soit sans conscience des questions qui transcendent l'individu et en niant l'importance de ses relations avec autrui. Une des fausses croyances de notre époque est l'idée que l'identité individuelle se construit de façon monologique, donc sans rapport avec les autres, ce qui crée un repli sur soi. La croyance que constitue l'identité monologique entraîne un relativisme excessif, soit une vision du monde selon laquelle chaque point de vue se vaut puisqu'il a été construit dans une quête d'originalité qu'il faut respecter. Les partisans de l'épanouissement personnel défendent également un libéralisme de la neutralité : la société ne doit pas se mêler de ce qui représente une « bonne » ou une « mauvaise » vie pour les individus qui la composent. Les gens seuls, repliés sur eux-mêmes, ne parviennent donc pas à une construction dialogique de leur identité.

La notion d'individualisme signifie également que tout peut être repensé en fonction de la quête du bonheur et du bien-être personnel des individus. (Taylor, 2002, p. 13) Tous auraient la permission d'agir selon ce qu'ils jugent important et admissible pour eux. Charles Taylor énonce à ce sujet la notion de liberté autodéterminée : « il ne reste rien que je *devrais* respecter en exerçant un choix autodéterminé. Cela peut facilement basculer dans les pires abus de l'anthropocentrisme. » (Taylor, 2002, p. 75) La thématique de l'inceste tourne donc autour de cette notion d'individualisme. Si plus rien n'est à respecter, personne ne l'est nécessairement non plus. Un être humain peut alors décider librement de devenir un agresseur, puisqu'il agit selon ce qu'il trouve bon pour lui. La notion d'égoïsme revient alors au premier plan et empêche toutes considérations dialogiques. L'autre ne compte plus (ou n'est pas perçu comme un égal); l'abus est alors possible.

Cette perte de sens observée dans la société actuelle est associée à une désacralisation, à la disparition des horizons moraux et des notions éthiques. Bien que l'inceste ait toujours existé, la religion, certains tabous et certaines interdictions pouvaient

empêcher ou tenter d'empêcher cet acte que l'homme a une forte tendance à accomplir. Le problème de l'homme, dans notre contexte moderne, est qu'il ne possède plus d'éthique. Dans une situation d'abus par inceste, l'autre n'est donc pas considéré comme un égal; son bonheur et son intégrité sont alors perçus comme inférieurs à ceux de son agresseur. Dans le cas de l'inceste, le corps de l'abusé peut alors être perçu, ou envisagé, comme un objet pour l'agresseur, l'objet de sa propre jouissance, de son propre bonheur, d'une façon tout à fait égocentrique. Cette situation renvoie évidemment à la notion de corps-objet, présente dans notre société et notamment dénoncée dans le discours féministe, mais également au concept taylorien de la primauté de la raison instrumentale. D'une part, le corps de l'abusé renvoie à l'idée d'objet. D'autre part, les traitements effectués à la suite de l'abus sexuel ont lieu dans une technicité propre à la société et au corps médical actuels. La victime peut avoir accès à des soins physiques de qualité, mais cela n'est pas toujours le cas psychologiquement.

L'identité se construit de façon dialogique, puisqu'elle se définit « toujours dans un dialogue, parfois par opposition, avec les identités que "les autres qui comptent" veulent reconnaître en nous. » (Taylor, 2002, p. 41) L'échange et le dialogue avec autrui sont donc nécessaires à la formation de l'identité. Selon Taylor, les relations personnelles sont les approches privilégiées de la découverte et de la confirmation de soi :

Je ne peux pas découvrir isolément mon identité : je la négocie dans un dialogue, en partie extérieur, en partie intérieur, avec l'autre. C'est pourquoi le développement de l'idéal de l'identité dépend essentiellement de mes relations dialogiques avec les autres. (Taylor, 2002, p. 56)

Dans le cas d'une situation incestueuse, la personne abusée possède au préalable une relation de confiance avec l'agresseur. Cette autre personne représente souvent pour elle un modèle. Il s'agit d'une personne appréciée qui, par conséquent, permet à l'identité de se développer selon un rapport dialogique. En brisant certaines limites et en s'autorisant l'abus, l'agresseur détruit cette relation de confiance et brime la relation qui aurait pu faire évoluer positivement l'abusé. Celui-ci subit le plus souvent un choc et son identité se voit bouleversée dans son évolution. Les désordres identitaires entrent alors en jeu :

comportement tantôt docile et tantôt agressif, pseudo maturité, dépression, idées suicidaires, isolement social, méfiance, refus de l'autorité, confiance et estime de soi déficientes, etc.

1.3 Les maux de l'enfant

L'inceste, secret souvent le mieux caché, doit être deviné, doit se laisser dire. L'enfant, s'il ne se sent pas en confiance, n'avouera pas ce pour quoi il se sent coupable. Le cumul d'indices devient alors important quant au comportement général : des jeux à connotation sexuelle inappropriés pour l'âge, le secret, l'impuissance, l'agressivité, les comportements autodestructeurs, une attitude de dévoilement, puis de rétraction, des sautes d'humeur ou des pleurs sans motif, le refus de se soumettre à l'autorité à l'école, un besoin de propreté exagéré ou des gestes répétitifs, un sentiment de culpabilité, etc. (Frappier, Haley et Allard-Dansereau, 1990) Le sentiment de culpabilité de l'enfant entretient le secret et est souvent renforcé par d'autres facteurs tels que la promesse de sécurité (le maintien de la famille au prix de la peur et du secret), l'impuissance (obéissance aveugle à l'autorité parentale), la prise au piège (sans aide immédiate, l'enfant croit qu'il n'y a aucune issue possible à sa situation), le doute lié à ce qui est vécu, surtout lorsque aucune aide n'est apportée à la suite d'un appel lancé. (Bourdigan, 1989) « Quand il s'agit d'inceste, la plainte s'exprime aussi sous plusieurs formes : le corps parle, les désordres du comportement sont un langage. » (Zucchelli et Bongibault, 1990, p. 57) Néanmoins, puisque la société prend avant tout le parti des adultes, plusieurs personnes ne cherchent pas à comprendre davantage ce que vivent ces enfants victimes de maltraitance. La chute du rendement scolaire, les troubles d'apprentissage, le repli sur soi, l'état dépressif, l'anxiété, les troubles de sommeil et les désordres alimentaires ne sont-ils pas également des indicateurs qui peuvent décrire n'importe quel enfant en difficulté? (Bénédicto, 2008)

L'inceste, dévoilé ou caché, a des répercussions sur la vie et sur l'avenir de la victime. Puisque le développement du cerveau de l'enfant s'effectue au cours des premières années de sa vie, toutes les expériences, bonnes ou mauvaises, vécues pendant cette période laissent des marques pour toute l'existence. Le cerveau conserve le souvenir (corporel,

émotionnel et mental) de tous les événements advenus. L'enfant, s'il ne trouve pas d'aide adéquate, se met alors à embellir ce qu'il a vécu, même s'il s'agit de maltraitance, de cruauté, d'hypocrisie. Toutefois, le corps et le cerveau se souviennent et finissent toujours par envoyer des signes de difficulté à la personne qui renie les mauvais traitements, les abus ou l'inceste subi. L'enfant victime d'inceste a donc besoin de l'aide d'un témoin, quelqu'un en qui il a confiance et qui le guidera vers sa délivrance, puisque, pour s'épanouir, il nécessite la protection et le respect des adultes qui doivent prendre au sérieux ce qu'il dit, l'aimer et l'accompagner pour qu'il puisse s'orienter. Lorsqu'on abuse et qu'on trompe un enfant, sans qu'un témoin intervienne dans sa vie, il subit alors des blessures inguérissables.

Un enfant apeuré a du mal à se concentrer sur ses tâches, tant à la maison qu'à l'école. Son attention se porte moins sur la leçon que sur le comportement du professeur ou de ses parents, car il ne sait jamais quand leur main va déraiper. Le comportement des adultes lui paraît totalement imprévisible, par conséquent il doit être perpétuellement sur ses gardes. Cet enfant perd confiance en ses parents, qui devraient le protéger des agressions d'autrui et ne jamais, eux, l'agresser. Or, un enfant qui n'a pas confiance en ses parents se sent extrêmement insécurisé et isolé, car la société tout entière prend le parti des parents et non des enfants. (Miller, 2008, p. 12)

L'inceste prouve que les rapports ne sont pas respectés dans notre société. Il rend suspect beaucoup de mots. (Angot, 2008) Par exemple, le mot « amour », que l'on peut attribuer à plusieurs sentiments, devient inquiétant. L'enfant qui subit l'inceste ne fait plus la différence entre l'amour sain et celui qu'il vit. Il n'arrive plus à mettre de l'ordre dans le chaos de ses sentiments. Souvent, il fait preuve d'un attachement nocif, où la peur et le sentiment du devoir se mêlent, mais il ne s'agit évidemment pas d'un véritable amour. L'enfant est troublé puisque, bien qu'il recherche les caresses et qu'il soit heureux d'en recevoir, l'un de ses parents l'utilise narcissiquement. Les sentiments qui en résultent ne sont pas ceux d'un amour sain entre parents et enfants, et peuvent faire naître des désirs qui n'apparaissent généralement pas à son stade de développement. (Miller, 1990 [1983], p. 91)

Tel qu'il a été mentionné, la société actuelle prend le parti des adultes puisqu'elle se base sur le respect du Quatrième Commandement : « Tu honoreras ton père et ta mère. » Dans un cas d'inceste, le chantage fait appel aux liens affectifs. La victime refuse donc de

faire de la peine à l'agresseur qu'il connaît et qu'il aime. De plus, l'enfant qui confie sa situation peut être écouté, mais il risque également de passer pour menteur, de se faire évoquer le respect des parents.

Mais se plaindre de ses parents est une chose, prendre les faits relatés au sérieux en est une autre. Cette dernière démarche éveille la peur du petit enfant d'être puni : par suite, beaucoup de gens préfèrent laisser leurs premières perceptions dans le secret du refoulement, se cacher la vérité, embellir les actes en question et s'arranger de l'idée du pardon. De sorte qu'ils continuent à rester prisonniers du système des attentes infantiles. (Miller, 2004, p. 86)

L'enfant maltraité veut parler, crier, dire sa colère, appeler à l'aide, mais, lorsque les parents entrent en jeu, ses réactions normales d'autoprotection lui sont interdites. D'une part, il y a ce danger d'être puni, de mettre sa vie en danger. D'autre part, s'il trouve un témoin pour venir à son secours, il perd la sécurité de la structure familiale et l'amour de ses parents. Certes, celui-ci n'est pas sain, mais il existe. Un enfant peut très bien accepter d'être bafoué dans sa confiance pour ne pas perdre la présence de ses parents. Pour s'assurer une existence « normale » avec ceux-ci, l'enfant apprend alors à se sacrifier. Il s'enferme dans une prison intérieure dont les murs nuiront à sa croissance émotionnelle. D'une façon ou d'une autre, les parents, dès qu'ils s'approprient leur enfant, empêchent son développement.

L'enfant, s'il est abandonné par la société qui se range du côté adulte, doit apprendre à refouler sa douleur et ses traumatismes, à pardonner et à idéaliser ceux qui lui ont fait du mal. Une vie privée qu'il ne désirait pas lui est offerte, des secrets dont il se passerait assurément le hantent, alors que la tâche la plus importante de son éducation serait plutôt de l'aider à donner un sens à sa vie, alors qu'il doit apprendre à se comprendre, à comprendre les autres et à établir avec eux des relations significatives et satisfaisantes. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 13-14) Le désir de l'adulte doit aller en ce sens, celui d'aider à l'évolution de l'enfant. Tout déni des crimes commis contre les enfants fait obstacle à leur développement et à leur avenir.

1.4 L'inceste, l'art et la jeunesse

S'il fallait dresser la liste des œuvres artistiques où le concept d'inceste est présent, elle serait bien longue. Pourtant, dans la plupart des œuvres, le destinataire est un adulte. Ce sujet, loin d'être l'un des plus faciles à aborder auprès des enfants, est néanmoins nécessaire. L'inceste faisant partie de notre société, ce sujet doit être énoncé auprès de ceux-ci. D'une part, pour les libérer de leurs peurs ou de leurs souffrances, et ainsi les orienter dans leur développement. D'autre part, pour les préparer à cette éventualité qui pourrait survenir dans leur entourage.

Vu le caractère plus intime de ce sujet, encore considéré aujourd'hui comme tabou, les œuvres qui en traitent sont plus souvent littéraires. L'enfant entre dans cet univers qui ne s'adresse qu'à lui et peut alors réfléchir aux thèmes d'ordre personnel et du secret. Des romans comme *La petite fille qui ne souriait plus* (Tibo, 2002) et *Le ciel tombe à côté* (Hébert, 2003) en sont de bons exemples.

Dans le court livre *La petite fille qui ne souriait plus*, destiné aux jeunes de six à neuf ans, l'auteur amène le point de vue de l'enfant abusé par un récit à la première personne. Les mots utilisés pour parler de l'agression sexuelle elle-même ne parviennent pas à être dits avant la toute fin de l'histoire. Les paroles qui sont alors livrées témoignent des pensées de la petite fille par des images d'étouffement et d'enfermement. Toujours dans la fiction, toutes les étapes qui mènent à la délivrance sont présentes, laissant deviner le mal dont souffre la petite fille.

L'inceste est également présent dans le roman pour adolescent *Le ciel tombe à côté*. Le caractère intime se traduit aussi par un récit à la première personne où le « je » est ici une jeune adolescente révoltée, Mona, qui trouve que sa voisine Suson est trop parfaite, trop belle, trop riche et, qu'en plus, « elle a des yeux de poisson mort. » (Hébert, 2003, p. 19) Après quelques indices, Mona découvre le terrible secret de la maison d'à côté : le père de Suson abuse de sa fille. L'inceste est perçu d'un point de vue externe et la vision qui

l'accompagne est donc teintée de peur de dire, de comprendre, de demander de l'aide, d'appeler la police, parce que ça ne sert à rien : la police et le père de Suson, ce sont la même personne. Le lecteur assiste alors aux bienfaits de la vérité qui éclate, tout en restant dans un monde fictif et dans un récit exempt de toute morale.

Autant il est nécessaire de sensibiliser l'enfant à la réalité de l'inceste par la littérature, autant le théâtre doit pouvoir toucher à cette thématique. Rares sont les exemples de pièce pour le jeune public qui traite directement du thème de l'inceste, comme dans les deux dernières œuvres évoquées. Par exemple, la pièce *Bouches décousues* (Dubé, 1985) traite plutôt des agressions sexuelles. L'histoire présente deux jeunes, Sylvie et Julien, qui, à travers l'énonciation de leurs plus grands désirs et leurs jeux, vont raconter des agressions dont ils ont été victimes avec un monsieur ou avec une gardienne. Ils décideront de tout dire à leurs parents malgré toutes les promesses, le chantage et l'argent qu'on leur a donné pour taire le secret. D'une façon quelque peu moralisatrice, cette pièce incite donc à la communication et encourage les enfants à parler des agressions sexuelles dont ils sont les innocentes victimes.

Dans la pièce *Oui ou non* (Hébert, 1988), écrite pour les enfants de six à douze ans, la notion d'abus est élargie aux agressions de toutes sortes, dont les agressions sexuelles. Il s'agit d'une pièce préventive, d'un « petit manuel d'autodéfense à l'usage des enfants ». Le ton de cette œuvre se veut didactique et franchement assumé. Selon l'auteure, Marie-Francine Hébert, nous ne pouvons apprendre à un enfant à traverser la rue avec des métaphores. Elle utilise donc le ton direct par de nombreuses adresses au public lorsque les personnages racontent leur histoire. Tous sont de l'ordre de la prévention sauf un, Minou (personnage ni trop féminin ni trop masculin), qui représente l'abusé et qui doit arriver à s'en sortir. Tout au long de la pièce, l'enfant apprend donc à reconnaître ce qu'il ressent et à le communiquer de façon claire. À la suite de ces étapes, si la situation n'a pas changé, il apprend ce qu'il doit faire. Ces grandes « prescriptions » sont représentées par les quatre actes de la pièce : 1) Pour savoir comment je me sens...; 2) J'aime ça! J'aime pas ça!; 3) Je dis oui! Je dis non!; 4) Je demande de l'aide. Il s'agit alors d'un théâtre de mises en situation où l'exemple est roi et aide l'enfant à comprendre qu'il peut toujours se sortir d'une situation tortueuse.

Pour les raisons énoncées plus tôt et devant le peu d'œuvres théâtrales traitant de l'inceste et destinées à un jeune public, nous voulions aborder cette thématique au théâtre, mode d'expression social, tout en gardant son caractère intime. Pour nous éloigner d'un didactisme déjà utilisé, tout en permettant à l'enfant de se libérer de ses peurs et de se développer, nous avons émis l'hypothèse que le conte, amené au théâtre, est une forme propice au dialogue entre l'enfant, son imaginaire et son évolution, tout en posant une réflexion sur un thème tel que l'inceste.

CHAPITRE II

VERS UN PROCESSUS LIBÉRATEUR DE L'ENFANT

Afin de libérer l'enfant de ses problèmes fondamentaux, il est nécessaire qu'une aide soit présente pour l'accompagner dans son évolution et dans l'intégration de sa personnalité. Au théâtre, nous nous sommes demandée comment l'enfant pourrait vivre le processus libérateur de ces conflits. Le conte, souvent utilisé en psychothérapie, s'avère un outil utile. Comme les étapes qui le composent s'apparentent à celles d'une thérapie, il est utilisé dans notre création afin de comprendre son impact sur l'enfant, et de libérer celui-ci de ses problèmes et de ses peurs.

2.1 L'enfant et la maltraitance

L'enfant, dès le premier abus, ne comprend pas le méfait que représente l'inceste. Il ressent un malaise, mais devine surtout, à travers les secrets fermement gardés de l'adulte, que cet acte est inhabituel, hors norme, et qu'il s'écarte de l'ordinaire. L'enfant recherche naturellement l'amour des adultes parce que sa survie dépend d'eux, c'est pourquoi il est prêt à satisfaire leurs exigences même si celles-ci nuisent à son intégrité. Pour survivre, ne pas mourir, l'enfant abusé doit alors subir et refouler complètement les mauvais traitements qui lui sont affligés. Sans cela, il ne pourrait pas tolérer tant de souffrances. Lorsque nous réprimons les émotions, les sensations et les sentiments que vit l'enfant, nous nuisons alors à sa croissance émotionnelle. (Miller, 1991, p. 109-110)

Les conséquences de ces traumatismes chez l'enfant ne se guérissent pas par l'oubli, bien que ce dernier croie qu'il peut se délivrer s'il refoule ces situations d'abus et les réactions qui en découlent, s'il tente d'oublier. Puisqu'il ne peut quitter son agresseur et qu'il ne peut le dénoncer au grand jour, l'enfant force donc son amnésie pour mieux se défendre contre le monde et ses dangers. « C'est ainsi que fonctionne, depuis toujours, le cycle de la maltraitance des enfants : la cécité et le pardon conduisent à la répétition de ces mauvais traitements, et donc à torturer des innocents. » (Miller, 2008, p. 47) Les émotions étouffées au cours de l'enfance laissent des traces, s'inscrivent dans le corps de l'abusé et peuvent provoquer chez lui, à l'âge adulte, divers troubles tels que la dépression, la panique et des réactions violentes envers ses propres enfants. Nul ne se demande alors quelle est la véritable cause de ces problèmes, quel est ce danger que le corps de l'adulte signale. Le secret de l'inceste reste alors le mieux gardé, emmuré dans un corps qui ne demande qu'à parler.

Le précepte « Tu honoreras ton père et ta mère » est globalement accepté par notre société. Ce Quatrième Commandement du Décalogue nuit à l'émergence des véritables émotions. L'enfant protège et idéalise ses parents vu sa dépendance envers ceux-ci et puisque ces derniers exigent le respect et la disponibilité qu'ils n'ont pas toujours eus. De ce refoulement naissent donc des maux corporels puisque l'enfant fait tout ce qui est en son pouvoir afin de ne pas frustrer l'adulte et que celui-ci ne se détourne pas de lui. (Miller, 1986, p. 143) Le travail du pardon, acte religieux, qui est prôné par certains thérapeutes, empêche alors les plaies de se cicatriser et enfouit les schèmes autodestructeurs au fond de soi-même plutôt que de les faire disparaître. De plus, à nul endroit il n'est écrit « Respecte ton enfant de manière à ce qu'il puisse par la suite se respecter lui-même et respecter les autres. » (Miller, 1986, p. 353) Une victime d'inceste risque de ne pas être protégée de prime abord par la société puisque celle-ci défend celui qui a agi, et ce, jusqu'à preuve du contraire. L'enfant en subit inévitablement les conséquences.

2.2 Le chemin idéal

Pour libérer l'enfant de ses peurs et de ses souffrances par le théâtre, nous nous basons sur l'approche d'Alice Miller. Selon elle, il existe deux attitudes possibles en psychanalyse. Dans le premier cas, le psychanalyste tente de découvrir les désirs pulsionnels de son patient et de lui en faire prendre conscience. Il ne retient de la situation que ce qui peut expliquer les conflits pulsionnels du patient. La réalité et les traumatismes vécus pendant la période de l'enfance restent donc inaccessibles à l'analyste. Dans le deuxième cas, le psychanalyste, au contraire, questionne son patient sur ce qu'il a dû vivre durant son enfance.

[...] et si je [l'analyste] *m'identifie consciemment à l'enfant dans la personne du patient*, nous verrons se dérouler devant nous, dès la première séance, un processus de la petite enfance qui n'aurait jamais pu ressurgir si, au lieu de l'identification consciente avec l'enfant d'autrefois, *c'était une identification inconsciente avec les parents secrets et détenteurs du pouvoir éducatifs* qui avait commandé mon attitude [celle du psychanalyste]. (Miller, 1986, p. 19-20)

Avec l'attitude que prône Miller, le patient distingue enfin sa chance de se rencontrer lui-même et de saisir ses traumatismes inconscients, même si cela signifie se diriger vers des chemins d'angoisse. Dans le cas réfuté par Miller, où le psychanalyste se concentre sur les désirs pulsionnels, le patient est prêt à devenir un objet d'étude plutôt qu'un sujet, à entrer dans un processus qui peut le pousser à se noircir si c'est ce que la démarche exige de lui. D'ailleurs, quelques conséquences néfastes découlent de la théorie des pulsions : « le déni de la réalité, l'insensibilité aux souffrances de l'enfant, le refus d'accorder foi aux plaintes du patient – c'est-à-dire finalement de le prendre au sérieux. » (Miller, 1986, p. 246)

Pour être un bon psychanalyste, la personne en question doit tout d'abord s'en tenir à sa fonction d'avocat. En aucun cas, il ne doit devenir le juge de l'analysant (le patient). Il doit être conscient que les droits de l'enfant ne sont pas respectés, voire parfois absents, dans l'histoire de nos sociétés, et que dans la plupart des cas les parents sont favorisés dans des situations de maltraitance. Or, l'analyste ne doit pas considérer ces derniers comme l'objet des désirs libidineux ou agressifs de l'analysant. Ces parents sont des sujets réels qui ont fait

subir des traumatismes à leur enfant, cruautés qui ne s'apparentent pas du tout à des fantasmes. Par conséquent, l'analyste ne doit pas défendre les parents contre les reproches du patient ni s'efforcer de comprendre son patient d'une façon strictement intellectuelle.

L'enfant victime d'inceste, comme tout enfant maltraité, développe l'art de ne pas vivre les sentiments qui l'accablent. En vérité, ces sentiments ne peuvent être vécus que si l'enfant côtoie une personne qui le comprend, l'accompagne et l'accepte dans ce qu'il ressent. (Miller, 1990 [1983], p. 22) Sans la présence de cette personne, la victime recréera de façon inconsciente des situations où il pourra revivre ces émotions refoulées, et ce, sans en comprendre les véritables raisons. Alice Miller baptise cette personne présente, offrant de la confiance et de l'amour, un témoin secourable.

Un « témoin secourable » est, pour moi, une personne qui prête assistance (fût-ce très épisodiquement) à un enfant maltraité, lui offre un appui, un contrepoids à la cruauté qui imprègne sa vie quotidienne. Ce rôle peut être assumé par n'importe quelle personne de son entourage : il s'agit très souvent d'un frère ou d'une sœur, mais ce peut être un enseignant, une voisine, une employée de maison ou encore une grand-mère. Ce témoin est quelqu'un qui apporte à l'enfant battu ou délaissé un peu de sympathie, voire d'amour, ne cherche pas à le manipuler sous prétexte de l'éduquer, lui fait confiance et lui communique le sentiment qu'il n'est pas « méchant » et mérite qu'on soit gentil avec lui. Grâce à ce témoin, même pas forcément conscient de son rôle crucial et salvateur, l'enfant apprend qu'il existe au monde quelque chose comme de l'amour. Si les circonstances sont favorables, il arrivera à faire confiance à autrui, à préserver sa capacité d'aimer et de faire preuve de bonté, à sauvegarder en lui d'autres valeurs de la vie humaine. (Miller, 2008, p. 59)

Grâce à un témoin secourable côtoyé au cours de son jeune âge, l'enfant prend peu à peu conscience de l'injustice qu'il a subie. Lorsque le témoin secourable est totalement absent de sa vie, la jeune victime devenue adulte exerce souvent à son tour la violence qu'elle a fini par glorifier, et ce, sous les mêmes prétextes que ses persécuteurs d'autrefois et à plus ou moins grande échelle. Alice Miller constate d'ailleurs que de grands noms tels que Staline, Hitler ou Mao n'ont pas connu de témoins secourables au cours de leur enfance.

Si l'enfant ne connaît pas de témoin secourable dans son entourage, il est tout de même possible pour lui de se libérer des murs de sa prison intérieure grâce au support de gens qui comprennent et reconnaissent les répercussions de la maltraitance des enfants. Ils s'appellent les témoins lucides. L'adulte rencontre habituellement ce témoin lucide au cours d'une thérapie et peut ainsi accéder à sa propre histoire et à ses sentiments. Ce témoin possède un rôle similaire à celui du témoin secourable pour l'enfant : il témoigne de l'empathie et aide à mieux comprendre les sentiments de peur et d'impuissance. (Miller, 2008, p. 27).

[...] ce dont nous avons besoin, c'est [...] d'un accompagnateur *engagé*, capable de partager notre horreur et notre indignation lorsque nos émotions nous feront découvrir ensemble nos souffrances de petit enfant – tout ce que nous avons pu endurer, parfois dans une totale solitude, lorsque notre âme et notre corps luttent pour survivre, nous avons besoin d'un pareil accompagnateur, que je nomme « témoin lucide », pour rejoindre et assister cet enfant qui est en nous, pour nous faire déchiffrer notre langage corporel et répondre à nos besoins, au lieu de les ignorer comme ce fut longtemps le cas, comme le firent autrefois nos parents. (Miller, 2004, p. 17)

En somme, dès que s'expriment enfin les réactions (de colère, de désespoir, d'horreur, d'angoisse, de fureur, de douleur, de deuil) aux traumatismes subis, le processus de guérison débute. L'analyste, ou le témoin secourable, doit donc rester du côté de l'enfant, sans chercher à trouver un coupable. En ce sens, il ne doit pas guider vers le pardon et vers une réconciliation avec les parents.

2.3 Le conte de fées

Nous souhaitons que la pièce créée autour du thème de l'inceste puisse agir elle-même à titre de témoin secourable. Sa forme devait donc présenter un processus libérateur. Amener le conte au théâtre poursuit ce même objectif. Au théâtre, le conte met en mots, en gestes et en formes des réalités intangibles, comme l'inceste ou tout autre cas invisible ou irreprésentable : sentiments, désirs, pensées, intentions. Le conte « appelle, il suscite tout un travail psychique de mise en jeu, en mots et en images du refoulé. » (Raguenet, 1999, p. 340-

341) Dans ces explications, lorsque nous parlerons du conte, il s'agira ici de la forme connue du conte de fées.

Les contes de fées sont des histoires courtes qui se terminent de façon heureuse. Ils se composent d'évènements merveilleux, sont exempts de références historiques et géographiques et, généralement, leurs héros se transforment (socialement, économiquement et même physiquement) au cours du récit. (Estienne, 2001, p. 222) Les situations et les personnages des contes projettent des conflits intérieurs et, par l'entremise de l'histoire, suggèrent une façon de résoudre les conflits et les chemins à emprunter pour accéder au bonheur. La suggestion est importante, car rien n'est imposé à l'enfant. Puisque le conte de fées est présenté de manière simple, l'enfant qui l'écoute comprend que rien n'est exigé de sa part, qu'il n'est pas obligé d'agir d'une certaine façon, ce qui évite d'amener chez lui un sentiment d'infériorité. Le conte existe alors pour le rassurer, lui donner de l'espoir vu sa conclusion heureuse assurée. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 44) La consolation finale est primordiale selon Tolkien. Il s'agit donc d'un scénario de gagnant.

Pour accrocher l'attention d'un enfant, une histoire doit le divertir et éveiller sa curiosité. Par contre, pour nourrir sa vie en général, elle doit, tout comme le fait le conte de fées, stimuler son imagination, l'aider au développement de son intelligence et à la compréhension de ses émotions, s'accorder à ses craintes et à ses aspirations, lui faire prendre conscience de ses difficultés, et ce, tout en suggérant des solutions aux problèmes qui l'habitent. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 15) Plus précisément, les contes de fées s'adressent à l'esprit conscient, inconscient et préconscient de l'enfant par des symboles universels :

ils débutent là où se trouve en réalité l'enfant dans son être psychologique et affectif. Ils lui parlent de ses graves pressions intérieures d'une façon qu'il enregistre inconsciemment et [...] ils lui font comprendre par l'exemple qu'il existe des solutions momentanées ou permanentes aux difficultés psychologiques les plus pressantes. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 17)

Même si ces idées ne se retrouvent pas nécessairement dans l'esprit de l'enfant, elles seront introduites dans son préconscient ou dans son inconscient pour se trouver disponibles au

moment où il sera venu pour lui de commencer à les comprendre. Tout cela est réalisé par un contenu imaginaire, dans lequel l'enfant puise ce dont il a besoin, et par des images facilement compréhensibles. Ces nombreuses images sont jetées dans son esprit : quelques-unes agissent alors sur le conscient tandis que d'autres vont activer des processus dans l'inconscient ou être en attente d'un stade favorable du développement de l'enfant pour faire leurs effets.

Le conte est subtilement élaboré autour des problèmes de l'existence. Tout en racontant, il ne dicte pas de conseils, de leçons ou de modèles à suivre : c'est l'enfant qui dégage ses propres conclusions. Le conte montre alors comment des personnages normaux ou malheureux, comme l'enfant, arrivent à s'en sortir. C'est donc en s'identifiant au héros que l'enfant se libère, par son imaginaire, et parvient à surmonter ses pulsions inconscientes qui le bloquent dans son développement psychique. (Estienne, 2001, p. 10) Le conte permet alors à l'enfant d'affronter les problèmes de la réalité sous une forme simple. Certes, il ne s'agit pas des problèmes propres à notre société actuelle¹, puisque les contes de fées sont nés avant celle-ci, mais plutôt des problèmes intérieurs de l'être humain. Grâce aux contes de fées, l'enfant développe alors des ressources qui lui permettent de s'adapter à ces situations problématiques. De plus, le bien et le mal sont définis en des termes précis. Ils se matérialisent dans des personnages et dans leurs actions. Ce dualisme, présent dans chaque être humain, est alors présenté clairement afin d'aider l'enfant à le résoudre.

Tel qu'il a été mentionné, peu importe quels niveaux ont atteints les esprits conscient, inconscient et préconscient, les contes de fées leur envoient des messages importants. De ce fait, nous pouvons les associer au modèle psychanalytique de la personnalité humaine. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 17) En touchant la question des problèmes sociaux universels, les contes s'adressent au Moi de l'enfant et en favorisent le développement, et soulagent ses

¹ « Il est d'autres choses à fuir, plus sinistres et plus terribles que le bruit, la puanteur, la nature impitoyable et l'extravagance du moteur à explosion. Il y a la faim, la soif, la pauvreté, la douleur, le chagrin, l'injustice et la mort. Et même quand les hommes n'affrontent pas de telles rigueurs, il existe d'anciennes limitations dont les contes de fées offrent une sorte d'évasion, et d'anciens désirs et ambitions (touchant aux racines mêmes de la fantaisie), dont ils offrent une sorte de satisfaction et de consolation » (Tolkien, 1974, p.131)

pressions conscientes et inconscientes. Au fur et à mesure que l'histoire évolue, les pressions du Ça se définissent. L'enfant comprend alors comment il peut les soulager tout en respectant les contraintes du Moi et du Surmoi.

Dans sa construction, le conte de fées va droit au but, mais paradoxalement il emprunte des chemins détournés. Là se situent les vertus thérapeutiques de celui-ci puisque c'est l'enfant qui trouve ses solutions à travers l'histoire qui lui est racontée. Celle-ci lui laisse le choix de la décision, et ce, sans l'inciter à en prendre absolument une immédiatement.

Pour pouvoir régler les problèmes psychologiques de la croissance (c'est-à-dire surmonter les déceptions narcissiques, les dilemmes oedipiens, les rivalités fraternelles; être capable de renoncer aux dépendances de l'enfance, affirmer sa personnalité, prendre conscience de sa propre valeur et de ses obligations morales), l'enfant a besoin de comprendre ce qui se passe dans son être conscient et, grâce à cela, de faire face également à ce qui se passe dans son inconscient. Il peut acquérir cette compréhension (qui l'aidera à lutter contre ses difficultés) non pas en apprenant rationnellement la nature et le contenu de l'inconscient, mais en se familiarisant avec lui, en brochant des rêves éveillés, en élaborant et en ruminant des fantasmes issus de certains éléments du conte qui correspondent aux pressions de son inconscient. En agissant ainsi, l'enfant transforme en fantasmes le contenu de son inconscient, ce qui permet de mieux lui faire face. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 18)

Le conte de fées permet donc à l'enfant de découvrir de nouvelles dimensions auxquelles il n'aurait pas pu accéder par lui-même. De plus, par sa forme et sa structure, le conte lui offre des images qu'il peut intégrer à ces rêves éveillés et qui vont l'aider à orienter sa vie. Comme pour toutes les autres formes d'art, le conte est polysémique : le sens profond de celui-ci peut être différent pour chaque enfant et peut différer chez un même individu aux divers stades de sa vie. Tout dépend des besoins du moment et des intérêts qui les accompagnent.

Selon Charles Dickens, le rôle du conte de fées est de parvenir à une conscience plus mûre afin de mettre de l'ordre dans les pressions chaotiques de l'inconscient du lecteur. Nous ajoutons à cela qu'il sert surtout à mettre en mots et en images des réalités qui, autrement, demeureraient irreprésentées, sous silence, telles que les peurs, les angoisses, les désirs, les

culpabilités, les rivalités, les énigmes, les interrogations sur de grands tabous comme la mort ou, dans le cas de notre mémoire, l'inceste. Par le conte de fées, nous donnons une chance à l'enfant de se comprendre et d'appréhender le monde par les idées qui lui sont données à travers l'histoire. Par la suggestion, les sous-entendus et des aspects tangibles qui lui sont présentés, il comprend la distinction entre le bien et le mal, et ce, sans avoir recours aux concepts abstraits qui signifient peu pour lui.

Contrairement aux histoires modernes destinées aux jeunes enfants, qui évitent de parler des problèmes universels, le conte de fées présente les difficultés fondamentales de l'être humain. De plus, il se distingue de la parabole, qui enseigne en se basant sur le principe de la comparaison, en utilisant plutôt le principe de l'imagination. La parabole est le « constat d'un comportement inadéquat ou d'une situation critique » (Raguenet, 1999, p. 307), bien qu'elle soit plus délicate qu'un jugement moral. Le conte de fées se distingue également de la fable qui vise davantage une leçon de morale :

La fable s'adresse à la conscience morale, elle fait appel à l'instance psychique du Surmoi; elle stigmatise les travers moraux d'une société ou d'un groupe d'individus pour les inciter à réfléchir et à modifier leur manière d'agir. (Raguenet, 1999, p. 306)

La fable possède un but moralisant et agit alors comme une mise en garde. De son côté, la conclusion du conte de fées ne s'accompagne pas d'une morale. S'il est possible d'en constater une, c'est le récepteur du conte qui l'attribue.

Certains affirment qu'il existe quelques avantages pour l'enfant d'être le destinataire du conte de fées plutôt que du mythe. Tandis que le mythe donne des réponses claires, le conte de fées suggère. La suggestion, nous l'avons vu, est favorable à l'évolution de l'esprit de l'enfant qui décide s'il souhaite appliquer les éléments du conte à la vie qu'il mène et comment il désire le faire. De plus, on dit que les héros des contes de fées sont des gens ordinaires auxquels l'enfant peut davantage s'identifier, contrairement aux personnages uniques et surhumains des mythes. Même s'il est souvent aidé pour mettre fin à ses problèmes, le héros du conte reste fondamentalement humain et agit pour s'en sortir.

(Estienne, 2001, p. 11) L'histoire du mythe n'aurait jamais pu arriver à quelqu'un d'autre qu'au héros. Le conte, quant à lui, aurait pu arriver à n'importe qui. D'autant plus, les dénouements des mythes sont généralement tragiques tandis que les conclusions du conte sont heureuses. En ce sens, elles rassurent puisqu'ils garantissent que, peu importe les étapes qu'aura à vivre l'enfant, celui-ci trouvera le moyen d'arriver à cette fin heureuse. Le mythe agit de façon pessimiste; le conte de fées est optimiste, malgré les situations parfois terrifiantes qui peuvent survenir au cours de l'histoire.

Les mythes mettent en scène des personnalités idéales qui agissent selon les exigences du [S]urmoi, tandis que les contes de fées dépeignent une intégration du [M]oi qui permet une satisfaction convenable des désirs du [Ç]a. Cette différence souligne le contraste entre le pessimisme des mythes et l'optimisme fondamental des contes de fées. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 66)

Du côté du mythe, on trouve alors une difficulté insurmontable tandis que, dans le conte, on arrive à surmonter les épreuves avec beaucoup de courage. Peu importe le sujet abordé, avec cette humanité présente dans le conte, l'enfant comprend que celui-ci est une transposition, grâce à l'imaginaire et à l'exagération, des étapes qu'il aura à traverser, de ses aspirations et de ses craintes.

2.4 À la croisée de l'art et de la thérapie

Comme le mentionne Gaétan Soucy³, plusieurs éléments de l'art et de la thérapie présentent des similitudes. Tout d'abord, l'analyste et l'écrivain croient tous les deux qu'il y a un sens derrière tout récit. Dans un cas, le récit est celui de l'analysant (puisque toute clinique est portée par les mots, par une histoire). Dans l'autre, le récit est celui de l'œuvre. En ce sens, il est alors possible de rapprocher l'art et la thérapie pour traiter de certains thèmes comme l'inceste. Ensuite, autant dans l'œuvre que dans l'analyse, les mots sont polyphoniques : il ne faut pas chercher à en fermer le sens. En thérapie, ces mots, par rapport

³ Propos tenus par Gaétan Soucy. Table ronde *Raconter une histoire* (Société psychanalytique de Montréal, 21 novembre 2008)

au contenu émotionnel, peuvent créer des résistances. Tout ce qui les encadre compte alors pour l'analyste : les pauses, les silences, les hésitations... Il s'agit d'ailleurs d'éléments dont il faut tenir compte dans l'œuvre. Finalement, le personnage, dans une œuvre, peut emprunter plusieurs voies tout comme en thérapie plusieurs possibilités peuvent se présenter à l'analysant.

Le message que souhaite transmettre implicitement un conte, ou une œuvre, se trouve caché dans et par le récit. Le sens n'est pas révélé ouvertement, comme pour l'analysant qui tente d'exprimer les causes de ce qu'il ressent. Un travail d'analyse se veut alors nécessaire afin de comprendre les signes présents, autant dans l'œuvre que dans le symptôme. En art, le conte aide à l'abolition de l'attitude de défense en traitant du symptôme à travers son récit fictif. L'attention du Moi ne se centre donc plus sur ce symptôme et se laisse prendre par l'histoire. Par association, toutes les composantes du conte (images, mots – significations et sonorités – mouvements, etc.) participent à la manifestation de ce qui est refoulé.

Chez l'analysant, « les expériences conflictuelles de l'enfance restent dans l'ombre. Et cette ombre cache aussi les clés dont nous aurions besoin pour comprendre toute la suite de la vie. » (Miller, 1990 [1983], p. 16) C'est pourquoi il est nécessaire pour l'enfant de se libérer de ses conflits et d'intégrer sa personnalité, grâce aux contes par exemple. Le héros du conte de fées relève ces défis et sert ainsi de modèle à l'enfant qui s'y identifie. Nous avons déjà mentionné que le témoin secourable est une assistance nécessaire au développement d'un enfant qui aurait subi des maltraitances. Cette aide se présente également dans le conte où le héros est menacé. Il s'agit d'amis secourables qui prennent plusieurs formes : des animaux magiques, comme les oiseaux de *Cendrillon* ou la grosse et grasse grenouille du conte *Les trois plumes*, des créatures étranges, comme les nains de *Blanche-Neige*, ou encore une fée. Le héros ne se sent plus seul, grâce à cette aide, et peut affronter les dangers sans crainte.

L'enfant subit deux grandes crises de croissance : l'intégration de la personnalité et le conflit œdipien. La psychanalyse et le conte s'entendent pour dire qu'il est nécessaire d'intégrer ses ambivalences pour ne pas se retrouver dans un chaos de sentiments. Avec

l'intégration, la personnalité s'unifie et permet d'affronter les difficultés de la réalité. Bien entendu, l'intégration intérieure ne se fait pas instantanément : elle se poursuit tout au long d'une vie à des stades différents et sous diverses formes. Le conte évite cependant de présenter l'intégration de la personnalité comme une aventure de longue haleine puisque cela découragerait l'enfant qui a de la difficulté à réaliser d'emblée une intégration. Chaque dénouement heureux d'un conte a le dessein d'intégrer un conflit intérieur de l'enfant. Comme les contes de fées sont reliés à différents conflits fondamentaux de l'être humain, ceux-ci, dans leur ensemble, démontrent à l'enfant qu'il devra surmonter plusieurs combats au cours de son existence et de son développement. La deuxième crise de croissance touche au conflit oedipien. Pour que l'enfant devienne lui-même, il doit se séparer de ses parents, et ce, en passant par différentes étapes douloureuses pour lui. Il doit, pour se séparer d'eux, se libérer du pouvoir que ceux-ci exercent sur lui. Néanmoins, le plus important est qu'il s'affranchisse du pouvoir qu'il leur a lui-même conféré à cause de son besoin de protection, de ses diverses angoisses et de son désir d'appartenance, c'est-à-dire de son désir que ses parents n'appartiennent qu'à lui comme il leur a appartenu.

Le conte, comme la thérapie, fait évoluer et fait traverser divers stades. À ce sujet, la pensée de Vladimir Propp (Propp, 1970) peut se résumer ainsi :

[...] on appellera conte tout développement qui part d'une malfeasance ou d'un manque pour aboutir, après être passé par des fonctions intermédiaires, à des noces ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. Ces fonctions finales peuvent être une récompense, une conquête ou l'élimination d'un mal, le fait d'échapper à une poursuite, etc... À ces développements, nous avons donné le nom de mouvements. (Raguenet, 1999, p. 310)

La dynamique du conte se résume alors avec deux idées importantes : « qui part de... » et « pour aboutir à... ». La tension créée entre ces deux limites occasionne le mouvement. Ce mouvement peut prendre diverses formes tant que le héros (l'enfant) peut passer du pôle initial au pôle final. Bernadette Tanguay⁴, psychiatre et psychanalyste, rappelle d'ailleurs que

⁴ Propos tenus par Bernadette Tanguay. Table ronde *Raconter une histoire* (Société psychanalytique de Montréal, 21 novembre 2008)

l'important, en thérapie, n'est pas la route à faire, mais le but à atteindre. Le mouvement, en psychanalyse, doit d'ailleurs être amorcé par l'analyste, témoin lucide qui, évidemment, doit accepter de voir les blessures psychiques de son patient pour l'aider à atteindre son but : guérir. Nier ces blessures, ne pas les prendre au sérieux, empêche toute guérison possible.

Lorsqu'une thérapie est exécutée avec succès, le chemin vers soi-même raccourcit, les anciennes stratégies d'adaptation s'éliminent, l'apprentissage de la confiance en ses propres sentiments s'enclenche. (Miller, 2008, p. 103) Pour accéder à ce chemin, il faut évidemment avoir franchi la barrière imposée par le Quatrième Commandement qui en interdit l'accès. Le conte, grâce à son aspect thérapeutique, amène donc l'enfant du point où il se sent menacé, aux prises avec ses ambivalences, au point de la fin heureuse, associée à l'intégration de sa personnalité.

2.5 Des étapes à franchir

Bien que le but à atteindre par le héros du conte de fées, et en l'occurrence par l'enfant qui se sent menacé, soit primordial, les étapes à franchir par celui-ci sont également nécessaires à son évolution. Le conte démontre à l'enfant que, lorsqu'il s'engage dans le monde extérieur au sien, il n'est pas seul. L'aide d'autrui l'accompagne vers sa réussite. Les contes de fées confirment le bonheur à obtenir, mais ils n'en donnent pas les détails. Ils se canalisent davantage sur le changement, sur les détails du périple. Les contes prennent donc l'enfant où il se trouve dans son cheminement pour lui montrer ses chances de réussite, mais insistent toujours sur le processus d'évolution.

En ce sens, Mircea Eliade, comme plusieurs théoriciens, suggère l'hypothèse que le conte de fées et le mythe découlent des rites d'initiation ou de passage, ou tentent de les symboliser. Ainsi, le conte de fées découlerait d'un besoin ressenti par la société et aurait une signification d'autant plus importante.

Ce qui arrive aux héros et aux héroïnes des contes de fées peut être comparé (et l'a été) aux rites d'initiation que le novice aborde avec toute sa naïveté et son manque de formation et qu'il quitte après avoir atteint un niveau supérieur qu'il ne pouvait imaginer au début de ce voyage sacré. Ayant obtenu sa récompense et son salut, le héros, ou l'héroïne, devient vraiment lui-même et digne d'être aimé. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 410)

L'apprenti, comme l'enfant qui entre en contact avec le conte, sait qu'il doit traverser des étapes difficiles, accepter les épreuves qui les composent et remporter les batailles. Sans cela, il ne peut évoluer, affirmer son identité ni maîtriser son avenir (son royaume). Néanmoins, le conte ne serait pas complet si l'individu seul évoluait. Pour assurer le bonheur, il faut entretenir des relations dialogiques, sortir de son isolement, aller vers l'autre. La solitude n'apporte rien de bon. C'est pourquoi, lors des dénouements heureux, le héros s'unit généralement à un partenaire. Certes, le conte ne précise pas la suite des choses, comment aborder le stade d'évolution de la personnalité suivant l'union avec la personne aimée, mais il garantit le bonheur. De plus, le fait de gouverner un royaume constitue la maturité de l'enfant puisqu'il se gouverne lui-même et profite d'une vie heureuse.

La confiance en l'avenir est alors le sentiment à cultiver chez l'enfant. Sans celui-ci, ce dernier ne peut dépasser son existence centrée sur lui-même ni se sentir préparé contre les dangers à éviter. Avec l'espoir en cet avenir, l'enfant supporte davantage les problèmes qu'il vit. La perspective d'une future victoire amoindrit les sentiments négatifs du moment. L'enfant ose alors s'aventurer au cœur des risques afin de se trouver, de trouver son identité. Son modèle, le héros, même s'il poursuit son chemin dans la solitude, trouve des aides bénéfiques avec qui il noue des relations significatives pour sa vie. L'enfant menacé vainc sa solitude, puisqu'il partage son vécu avec celui du héros du conte, et tente de sortir de sa situation problématique par le contact avec autrui.

Dans le conte de fées, l'évolution de l'enfant trouve résonnance dans les images visuelles. Ainsi, le processus intérieur s'extériorise. Les problèmes intérieurs de l'enfant sont indescriptibles. L'image rend alors compte des états d'âme. La plus récurrente d'entre elles est celle de l'enfant perdu dans une sombre forêt, touffue, ne sachant pas s'il retrouvera un jour le chemin qu'il doit emprunter. Néanmoins, c'est généralement dans cette forêt que

l'enfant trouve ce qui est caché, où quelque chose se révèle à lui. Tel qu'il a été mentionné à quelques reprises, la fin victorieuse est présente dans chaque conte de fées. Cette victoire n'est pas remportée sur les autres, comme dans les mythes, mais « uniquement sur soi-même et sur les méchants (surtout le méchant qu'on porte en soi et que le héros projette sur ses adversaires) » (Bettelheim, 1999 [1976], p. 198). L'enfant trouve donc la source de son mal, s'en libère et triomphe de ce qui était en lui. Il évolue positivement vers le prochain stade de croissance.

Erikson énonce cinq phases d'intégration de la personnalité qu'il relie aux stades de crises spécifiques psychosociales. En ordre chronologique, ces stades⁵ sont : la confiance foncière (souvent avec la mère ou son substitut); l'autonomie (par rapport aux parents); le sens d'initiative, qui doit vaincre les sentiments de dépendance liés à cette période du conflit œdipien; l'assiduité du travail qui est reconnu par les pairs; l'identité et la diffusion de l'identité, qui revient à être soi-même et à le partager. Après avoir traversé ces cinq phases psychosociales, l'être humain est prêt à vivre une intimité avec autrui. (Thomas et Michel, 1994, p. 246) Autant l'enfant doit traverser ces différentes crises pour intégrer sa personnalité, autant le héros du conte de fées, tout comme l'enfant qui le prend en modèle, doit suivre un chemin initiatique afin de vaincre la menace qui pèse sur lui. Selon Tolkien, les quatre éléments importants au sein du conte de fées sont l'imagination, la guérison, la délivrance et le réconfort, qu'il nomme autrement « la Fantaisie, le Rétablissement, l'Évasion, la Consolation. » (Tolkien, 1974, p. 106) Les éléments angoissants du conte rendent nécessaires la délivrance et le réconfort. Plusieurs contes modernes se terminent de manière triste et n'amènent pas ces deux étapes afin que l'enfant y trouve l'espoir et la force d'affronter les adversités de la vie. Bettelheim ajoute un cinquième point à ces éléments, qui se veut l'élément déclencheur de tout conte : la menace.

Le conte de fées n'explique pas la situation initiale, la menace qui concerne le héros. Nul ne peut trouver la cause exacte de la jalousie de la belle-mère, de l'amour trop imposant

⁵ Nous n'énoncerons ici que les cinq premiers stades du développement psychosocial selon Erikson. Les trois stades suivants vont au-delà de la période de l'adolescence, à l'âge adulte : l'intimité et la solidarité ; la générativité ; l'intégrité.

d'un père, de la méchanceté ou de la violence exercée contre le personnage principal. En fait, le conte exprime en images et en paroles ce qui préoccupe l'esprit des enfants, leurs problèmes fondamentaux. Habituellement, le conte de fées commence d'une façon très réaliste. La situation est donc vraisemblable, mais problématique, menaçante pour l'enfant. Cette menace se dirige contre l'existence physique ou morale du héros. Celui-ci subit son sort et accepte d'être menacé : il ne se questionne pas sur la cause du danger.

C'est ce qui se produit quand l'un des parents, jusque-là tout amour, émet des exigences qui paraissent déraisonnables et des menaces terrifiantes. L'enfant est convaincu qu'il n'y a rien de raisonnable à l'origine des choses. Il constate simplement qu'elles existent. C'est la conséquence d'un destin inexorable. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 223)

Deux possibilités s'offrent alors à l'enfant. Il peut désespérer comme certains héros, et ce, jusqu'à ce qu'un ami secourable arrive pour lui dire ce qu'il doit faire pour affronter ses problèmes. Autrement, il peut tenter de fuir son destin et le lieu du danger.

La plus grande menace qui pèse sur l'enfant est la possibilité d'être un jour abandonné. Les psychanalyses nomment cette peur l'angoisse de séparation. Cette angoisse est d'autant plus forte lors de la période de l'enfance, car le manque de soins et de protection peut entraîner la mort. Le plus grand réconfort possible pour l'enfant, et pour le héros du conte de fées, est la certitude de n'être jamais abandonné. Pour sa part, le recouvrement dont parle Tolkien correspond à l'étape de guérison, celle qui implique le retour à la santé physique et mentale et à une hausse d'énergie pour la suite de l'histoire. Lorsque la vraie identité du héros émerge enfin de sa prison intérieure, la délivrance a cours. Alors que le héros redoutait le vide et l'incertitude après sa libération, il découvre « une richesse de vie inattendue. Ce n'est pas un retour au foyer, puisqu'il n'y en a jamais eu; mais c'est le chemin du foyer que l'on [qu'il] a trouvé. » (Miller, 1990 [1983], p. 33)

Vient finalement la conclusion heureuse, même si, dans la réalité, la délivrance et le réconfort ne surviennent pas toujours. Néanmoins, l'enfant a besoin de cet espoir, de cette consolation qui justifie le passage des épreuves difficiles pour accéder à un stade supérieur.

De plus, la victoire étant déjà assurée, l'enfant se voit garantir que la menace et le mal qu'il a combattus ne reviendront plus le troubler. Ils sont événements du passé et le héros peut enfin vivre heureux jusqu'à la fin des temps et, le plus souvent, avec quelqu'un des plus désirables qui ne l'abandonnera jamais.

En somme, le conte de fées représente par l'imaginaire et la fiction l'évolution saine d'un être humain, en l'occurrence un enfant. Par les images et les paroles, cette évolution est attrayante : l'enfant n'hésite donc pas à en faire un modèle. Ce processus de croissance débute là où l'enfant stagne, par exemple dans sa dépendance et sa résistance à ses parents ou dans sa peur de grandir, et l'amène vers une intégration et une affirmation de son identité. Cette croissance intérieure est favorisée par les constantes du conte de fées : la menace, l'imagination, la guérison, la délivrance et le réconfort final, inévitable.

CHAPITRE III

LES MOTS DE LILY

Avec *Les mots de Lily*, l'auteure privilégie l'approche du conte au théâtre afin d'introduire la thématique de l'inceste et, plus précisément, de l'inceste père-fille. Par cette pièce, nous constaterons les vertus thérapeutiques du conte et nous démontrerons qu'il garde son aspect libérateur et ses composantes importantes lorsqu'il est incarné au théâtre. De plus, les choix artistiques et dramaturgiques seront aussi exposés.

3.1 Lily et ses maux

Le personnage principal de la pièce *Les mots de Lily* est une jeune fille, des plus ordinaire. Elle respecte ainsi le profil du héros des contes de fées : elle est mortelle et elle ne possède ni pouvoirs magiques ni dons cachés. La plupart des contes de fées ne nomment pas leurs héros, ceux-ci sont la belle, la bête, le simplet ou sont désignés par d'autres termes généraux, évocateurs et descriptifs comme le Petit Poucet, Blanche-Neige ou le Chaperon Rouge. Lorsqu'ils sont nommés, il s'agit de prénoms courants qui pourraient être donnés à n'importe quel enfant : Hansel, Jeannot, Alice, Jack ou, dans ce cas-ci, Lily. Tous les autres personnages (père, mère, belle-mère, paysans, etc.) qui entourent les héros ne sont généralement pas définis autrement que par leur fonction. Même les fées ou les sorcières sont anonymes pour favoriser les projections et les identifications. Il est d'ailleurs plus facile pour l'enfant de prendre pour modèle un héros qui, tout en étant ordinaire comme lui, a une identité plus définie ou en voie de l'être.

Lily, comme tout personnage de conte, se sent menacée. Elle s'enferme dans sa chambre : elle s'isole ainsi dans sa prison intérieure. Ses maux sont graves, difficiles à exprimer. Elle est victime d'inceste de la part de son père. Elle ne l'exprime pas directement, certes, car l'enfant abusé ne possède généralement pas les mots pour le dire. D'ailleurs, le titre de la pièce fait référence à ces mots que Lily dit afin d'exprimer ses maux, afin d'en guérir et d'en sortir libérée. Comme l'explique Tootsie Guéra, écrivaine et journaliste, «il y a le silence, et il y a les mots. Eux savent vaincre le silence du sujet.» (Guéra, 2008) Si Lily ne peut prononcer les termes «inceste», «abus» ou même «viol», elle les explique par des images symboliques que le spectateur, lui aussi un enfant, comprend. Celui-ci n'a peut-être pas les mots pour le dire, lui non plus, mais il ressent la détresse de l'héroïne et la menace qu'elle subit.

Les mots qu'énonce Lily la culpabilisent, la surprennent, la bouleversent, la questionnent, mais ils la mènent tous vers sa délivrance. Lorsqu'elle se ment à elle-même et aux autres, Lily ressent ses mensonges à travers son corps : « J'ai mal au ventre. Mal à la tête. Mal aux genoux. Mal aux yeux... » (Tableau IV, *Le départ*) Tootsie Guéra mentionne au sujet d'un de ces maux : «Les maux de bouche sont autant de signes que ce que l'on nous propose ou que [ce que] nous disons ne nous satisfait pas.» (Guéra, 2008) Lorsqu'elle cache la vérité ou n'arrive pas à exprimer ses sentiments, le corps de Lily lui envoie des signaux : elle ne se sent pas bien, elle a peur de l'obscurité, elle fait des cauchemars, elle perd l'appétit, etc. Ces malaises ne se poursuivent pas après ses aveux auprès de la fée et à la suite de son départ. Néanmoins, beaucoup d'autres sentiments, que l'on peut rencontrer en cours de thérapie, se bousculent, et ce, jusqu'à l'intégration de sa véritable identité. Par le conte de fées dans lequel elle bascule grâce à son imaginaire et à sa volonté de se sortir de sa situation problématique, elle laisse de côté la menace et sa dépendance envers son père afin d'accéder à une vie indépendante plus convenable qui la mène à un stade supérieur de son développement.

L'alarme que le corps de Lily a déclenchée prend la forme d'un cri qui résonne dans sa tête. Ce cri rappelle évidemment le célèbre tableau expressionniste d'Edvard Munch où un être symbolise une crise d'angoisse. Cet être, éloigné des autres personnages du tableau qui

semblent ignorer son malheur, représente le cri intérieur, silencieux. Par les couleurs utilisées, cet être angoissé semble déjà mort : peut-être est-ce dû à sa coupure avec le monde qui ne peut l'aider? Contrairement à cet être fantomatique, Lily ne s'enferme pas avec son propre cri intérieur. Elle en fait part à sa fée qui la questionne à ce sujet. Les mots surgissent et la vérité voit le jour. Il lui est alors possible de réagir à cette alarme, causée par la situation incestueuse qu'elle vit avec son père et qui a développé chez elle une personnalité fictive que la psychanalyse appelle le faux Soi¹. Voilà pourquoi Lily part en quête d'elle-même alors que, chez elle, elle ne sait plus qui elle est : « Peut-être que je pourrais décider d'aller me chercher quelque part? Est-ce qu'ailleurs on devient quelqu'un quand ici on n'est plus personne? » (Tableau IV, *Le départ*) Cette quête d'identité se poursuit jusqu'à la fin de la pièce, lorsqu'elle intègre sa personnalité. Entre-temps, Lily se camoufle sous une peau d'âne et ne sait plus comment se définir :

LA FERMIÈRE

[...] Comment t'appelles-tu?

Un temps.

LILY

À vrai dire, je ne sais plus vraiment...

Finalement, le faux Soi est souvent exprimé par la parole qui cache et nie les véritables sentiments de la personne. Lily ment et camoufle tout d'abord sa situation, se créant une carapace, une autre identité, car elle est menacée par une personne qu'elle aime et dont elle ne peut se séparer.

¹ La notion de faux Soi renvoie à celle du Soi, ou à l'idée du *Self*, qui est « la représentation que le sujet se fait de lui-même (de son corps et de son esprit) » (Major, 2001, p. 658) Ce Soi contribue, par la « confiance en soi » et le « respect de soi », à rendre le Moi autonome et à s'adapter à la société. (Major, 2001, p. 661) Toute personne possède un vrai Soi et un faux Soi entre lesquels existe un échange. Le faux Soi est nécessaire afin d'assurer la protection du vrai Soi. Il ne s'agit donc pas d'une distinction entre ce qui est normal et ce qui est pathologique. Néanmoins, lorsque l'environnement de l'enfant devient malsain, une scission se produit entre ces deux Soi. Le faux Soi devient le seul aspect de la personnalité qui prévaut et le vrai Soi reste alors inaccessible. (Gantheret, 2001, p. 894)

3.2 Lily, le loup et la menace

La situation incestueuse qu'impose le père de Lily à sa fille est évidemment la menace initiale qui oppresse l'héroïne. Sa position d'agresseur n'est pas identifiée dès le début de la pièce. Il se présente d'abord sous l'ombre d'un loup. Dans les contes, ce qui a trait à la sexualité prend habituellement une forme bestiale. Tant et aussi longtemps que la sexualité est considérée comme une chose laide et effrayante pour le héros, elle garde une nature animale. Le père qui abuse de sa fille devient alors une bête détestable aux yeux de celle-ci : un loup. Dans *Les mots de Lily*, l'auteure choisit de ne pas incarner ce père et ce loup sous une forme tangible. Une ombre évoque l'idée de ces figures et l'aspect terrifiant qu'elles prennent pour l'enfant en situation d'inceste. Comme nous le verrons plus loin, le personnage du père est le seul qui ne se présente pas sous une image distincte puisqu'il est l'élément menaçant de la problématique. L'enfant-spectateur se représente donc la menace à sa façon, selon son imaginaire.

Chaque personnage d'un conte de fées est habituellement unidimensionnel afin que l'enfant comprenne clairement ses actions. La simplicité des images et des personnages aide ainsi l'enfant à mettre de l'ordre dans le chaos de ses sentiments. Le personnage du père a deux personnalités contradictoires : celle du chasseur qu'il était autrefois et celle du loup. Ce loup se présente tout d'abord au tableau I sous la forme d'un cauchemar. Ce rêve qui hante Lily se répète chaque soir, si bien qu'elle a désormais peur de la nuit.

Les rêves, à un degré considérable, sont le résultat de pressions intérieures qui n'ont pas trouvé à se soulager, de problèmes qui bouleversent l'individu, celui-ci ne sachant quelle solution leur donner et n'en trouvant aucune dans le rêve. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 58)

Le principe de ce cauchemar répétitif s'oppose aux effets du conte qui entre dans la vie de Lily par la suite. Le conte de fées soulage toutes les pressions liées au problème à résoudre et permet de trouver une solution heureuse à celles-ci. D'ailleurs, en thérapie, l'analyste se préoccupe souvent des rêves de l'analysant, lorsqu'ils sont en lien avec des événements de sa petite enfance, afin de comprendre ce qu'il raconte et ce que ses parents ont voulu dissimuler.

Dans ce cas, le traumatisme lié à l'abus se traduit par l'image d'un loup rusé auquel on ne peut échapper et dont on doit subir la présence chaque soir. Le loup renvoie évidemment aux motifs de dévoration, mais, dans le cas des contes, il ne s'agit pas seulement de la crainte d'une dévoration corporelle : « il y est question d'une destruction absolue, la destruction de l'existence psychique de soi. » (Flahault, 2001, p. 63)

Quant au chasseur, il est le symbole de la protection puisqu'il défend l'enfant contre les bêtes féroces qui le hantent et qui peuvent le détruire. Le père de Lily était autrefois chasseur. Cette dernière ne peut comprendre pourquoi son père devient parfois un loup puisqu'elle a l'impression, comme tout enfant, que seul le père-chasseur est apte à vaincre les animaux menaçants, à leur apprendre le respect et à les empêcher de faire du mal.

C'est la raison pour laquelle le chasseur des contes de fées n'est pas un personnage qui tue d'innocentes créatures, mais qui domine, contrôle et dompte des bêtes féroces. À un niveau plus profond, il représente la soumission des tendances animales, asociales et violentes de l'homme. Étant donné qu'il traque et met en échec ce que l'on considère comme étant les plus bas instincts de l'homme – symbolisés par le loup – le chasseur est un personnage éminemment protecteur qui est capable de nous épargner, et qui nous épargne, les dangers de nos émotions violentes et de celles des autres. (Bettelheim, 1999 [1976], p. 309-310)

Néanmoins, le père de Lily a déjà tué une innocente bête : l'âne dont la peau recouvre Lily lors de son périple. Depuis ce jour, il ne chasse plus. Étrangement, cette peau donne le sentiment à Lily d'être protégée contre le monde. Peut-être s'identifie-t-elle à cette bête innocente tuée par son père alors qu'elle-même s'est vue détruite par cette même personne.

Puisque l'enfant ne peut comprendre pourquoi deux aspects aussi distincts peuvent se retrouver au sein d'une même personne, le principe de dédoublement entre alors en action. C'est le cas lorsque l'enfant, par exemple, identifie les bons côtés de sa mère à la fée et les mauvais à la sorcière. Comme le père de Lily ne peut être bon et méchant à la fois, il y a polarisation. L'enfant fait ainsi la différence entre le bien et le mal (ce qui serait plus

compliqué si la personnalité du protagoniste était complexe et ambiguë) et peut décider ce qu'il souhaite pour sa vie.

Comme dans tout conte de fées, nous ne connaissons pas les causes exactes qui ont mené à la situation problématique de Lily. Que s'est-il passé dans la vie du père entre le personnage du chasseur et celui du loup? La mort de la mère aurait-elle eu un impact sur le comportement du père? Au début de la pièce, l'héroïne ne peut se défendre contre son père, le loup, car tous les moyens qu'elle peut prendre pour protester contre son manque de respect lui sont interdits. Sans son père auprès d'elle, elle est seule et ne peut survivre. Outre sa mère, personne ne lui donne l'impression qu'elle peut être aimée. L'amour, même destructeur, de son père lui donne de l'espoir. Elle apprend alors à accepter le mensonge comme une normalité, comme un jeu. Néanmoins, un enfant sait très bien faire la différence entre ce qui est un jeu et ce qui ne l'est pas : « Il me raconte des histoires de grands et, si je les répète, on me croira folle. Complètement folle. [...] Les histoires qu'il me raconte me font mal. Elles puent, elles brûlent, elles crachent, elles tachent, elles sont empoisonnées. » (Tableau IV, *Le départ*) De plus, même si elle ose protester, il y a la menace d'aller en prison. Peu à peu, en communiquant ses pensées et avec l'aide de la fée, elle s'affirme et s'éloigne de sa dépendance familiale.

3.3 Lily et la fée

Avant la venue de la fée, Lily n'a pas le choix d'adopter une attitude pour survivre. Comme l'enfant maltraité, elle censure ses perceptions et cherche un bienfait dans ce qui est, pour toute personne extérieure à la situation, un crime. Sans témoin secourable, elle est contrainte au refoulement. (Miller, 2004, p. 21-22) Son corps s'exprime à sa place puisqu'elle ne possède pas les mots pour le faire. Lorsqu'elle les trouve enfin, elle utilise le principe de la répétition. (Tableau III, *La confidence*) La répétition du « je » n'annonce pourtant pas l'expression des sentiments innommables, mais plutôt des actions accomplies afin de se libérer des décisions du père. En psychanalyse, la répétition d'une phrase est significative :

on dit quelque chose de nouveau chaque fois². Dans l'analyse, chaque phrase est porteuse de sens, chaque sens en amène un autre, et ce, même si le propos se construit d'abord en fragments, en morceaux disparates.

La fée arrive à titre de témoin secourable et également d'analyste. Puisque seule la prise de conscience peut être l'amorce d'une modification (Miller, 1990 [1983], p. 119), la fée pose des questions à Lily afin qu'elle prenne conscience que sa situation nuit à son évolution. Elle ne dicte rien, comme l'analyste, puisque l'analysant peut découvrir lui-même la source de ses troubles à l'aide de ses propres sentiments. La fée n'est pas silencieuse, ce qui pourrait être blessant pour l'héroïne, mais reste prudente par rapport à la fragilité de cette enfant abusée. La fée fait comprendre à Lily, par son engagement, qu'elle a « *le droit d'être horrifiée du comportement de ses parents [de son père] et que toute personne sensible en serait horrifiée, à l'exception de ceux qui avaient été eux-mêmes des enfants martyrisés.* » (Miller, 2008, p. 118) Toutefois, cette dernière donnée n'est pas évoquée dans *Les mots de Lily* puisqu'il ne s'agit pas de comprendre l'agresseur, mais d'aider l'enfant à surmonter ses problèmes fondamentaux et à s'en libérer.

La fée agit comme témoin secourable dans l'histoire. Comme celui-ci et comme l'analyste (souvent un témoin lucide auprès de son patient), elle ne ménage pas ses efforts pour soutenir Lily, elle ne la juge pas, ni dans ses actions ni dans ses paroles. En ce sens, elle la prend au sérieux et cherche à la comprendre. (Miller, 1986, p. 67) En posant des questions, la fée s'éloigne de la position d'autorité parentale et démontre à Lily qu'elle ne sait pas tout, qu'elle n'est pas parfaite. Elle ne défend donc pas le père imparfait de l'héroïne sous prétexte que nous avons tous des imperfections. Elle va au-delà de la loi du Quatrième Commandement, ancrée dans notre société, où la mise en accusation des parents demeure généralement interdite et peut constituer une menace. Elle ne demande pas à Lily d'honorer son père et de le respecter. Au contraire, elle lui demande de se respecter elle-même et de respecter ce qu'elle ressent. Ainsi, elle pourra se comprendre lorsqu'elle partira en quête

² Propos tenus par Bernadette Tanguay. Table ronde *Raconter une histoire* (Société psychanalytique de Montréal, 21 novembre 2008)

d'elle-même. La fée est un être qui l'accompagne, un avocat plutôt qu'un juge. Elle ne lui trace pas un chemin prédéterminé, elle ne tente pas de corriger le passé. Elle lui permet de tracer sa propre réalité, loin de sa situation incestueuse. Sans sa fée, son soutien extérieur, son témoin secourable, Lily ne peut accéder à ce qu'elle a refoulé pour se protéger. De plus, même si elle le pouvait, elle ne pourrait supporter ces traumatismes dans la solitude.

3.4 Lily et l'imaginaire

Selon Tolkien, l'imaginaire est un élément important du conte de fées et, en l'occurrence, il l'est également lors d'un processus de libération de l'enfant par le théâtre. La pièce *Les mots de Lily* débute dans une situation réelle, comme dans les contes de fées. Dans ce cas, deux mondes se superposent : la réalité et le conte. La pièce s'élabore donc en deux temps : le niveau réaliste et le niveau du conte. Le niveau réel permet d'élaborer le contexte incestueux dans lequel vit Lily et les raisons de son départ. Vient ensuite l'univers du conte, qui utilise les éléments de sa vie et les transforme par son imagination en un périple qui la libère de sa situation problématique. Par ses mots et son imaginaire, elle se libère donc de ses maux.

C'est l'univers du conte et l'imaginaire qui l'accompagne qui entrent peu à peu dans le monde réel de Lily afin de l'amener à se sortir de sa situation problématique. Tout d'abord, les objets de son quotidien s'animent afin de la questionner. Ensuite, la fée apparaît en tant que témoin et amie secourable. Finalement, Lily prend la décision de quitter ses problèmes et s'aventure dans l'univers du conte. D'ailleurs, elle y reste à la toute fin, même si elle a atteint le réconfort. L'enfant-spectateur ne retourne pas à la case de départ, car, si toute la pièce n'était qu'une fabulation ou un rêve, les problèmes initiaux ne seraient pas réglés. Dans la pièce, l'héroïne se libère par le conte et celui-ci devient sa réalité, comme pour l'enfant-spectateur.

L'auteure choisit d'ailleurs de représenter ces personnages grâce au médium de la marionnette. Contrairement à sa menace qui reste une ombre intangible, les alliés qui

entourent la comédienne qui interprète Lily sont des marionnettes. Certaines d'entre elles sont nécessairement plus définies, plus travaillées, telles que sa poupée, une transposition d'elle-même, et le prince, son réconfort. L'identité de Lily se construit également en fonction des relations qu'elle entretient avec ces personnages marionnettiques.

Contrairement à ce qu'elle vivait avant la mort de sa mère, l'héroïne se retrouve seule avec son père, une ombre. La relation incestueuse qu'il entretient avec elle nuit au développement de sa personnalité. Au cours de cette période, il est impossible pour elle d'entretenir des relations dialogiques : elle se ferme aux questionnements des gens qui l'entourent, incarnés par les objets de son quotidien. (Tableau IV, *Le départ*) C'est avec la fée, une marionnette, qu'elle établit son premier vrai dialogue depuis la mort de sa mère. Lors de son périple, elle rencontre davantage d'alliés avec qui ce dialogue est possible, et ce, même si quelques résistances s'opposent à elle. Lily intègre donc sa personnalité au fur et à mesure que la croissance sociale s'effectue. À la toute fin, l'ombre et les relations monologiques sont disparues. Les relations dialogiques, nécessaires à la construction de l'identité, atteignent leur paroxysme au tableau final lorsque la foule envahit la scène. Le nombre croissant de marionnettes, d'alliés, accompagne donc l'évolution et la délivrance de Lily.

La forme du texte côtoie cette logique. Au départ, Lily utilise surtout le monologue, puisqu'elle se centre sur elle-même, sur les sentiments qu'elle refoule. Au fur et à mesure de sa croissance psychologique et de sa libération, elle entre en contact avec les autres et utilise le dialogue. Tel qu'il a été mentionné, la personnalité ne peut se construire sans le contact avec autrui. Cependant, les monologues de Lily peuvent également être vus comme des soliloques. Dans ce cas, le personnage s'adresse à un interlocuteur qui reste silencieux (le spectateur-enfant, la mère de Lily, la poupée). En un sens, nous pourrions aussi attribuer au soliloque le caractère dialogique dont parle Taylor, nécessaire au développement de la société. Néanmoins, le soliloque (tout comme le monologue), par sa forme, traduit le caractère monologique présent dans notre société, puisque le silence de l'interlocuteur enferme le personnage qui parle dans une solitude, dans un état d'incommunicabilité, vu l'absence d'échanges. Dans le cas de la pièce *Les mots de Lily*, le monologue-soliloque est un

genre dramatique adéquat, puisqu'il permet et traduit cette coupure de l'individu avec la société. Les désordres identitaires de l'enfant victime d'inceste sont ainsi explorés et exposés. Heureusement pour l'héroïne, dans la pièce, l'univers du conte émerge dans sa vie et lui permet d'entrer en contact avec d'autres personnages qui la font cheminer vers l'intégration de sa personnalité. Dramaturgiquement, l'évolution de Lily s'accompagne donc d'une progression croissante du nombre de personnages : l'héroïne se tourne de plus en plus vers autrui.

Pour parler de l'inceste, la pièce *Les mots de Lily* s'inspire du conte *Peau d'âne*³ (Perrault, 1993 [1694]). Quelques éléments-clefs sont conservés comme base de la création : la situation ambiguë dans laquelle vit l'enfant abusé (l'amour du proche versus le malaise vécu); le départ, élément déclencheur du processus de libération; l'univers du conte, nécessaire à la progression, au développement et à la libération du personnage. Néanmoins, le réconfort final ne s'accompagne pas de la réconciliation de la jeune fille avec son père, puisque cet aspect du conte original va à l'encontre du processus de libération où le respect du Quatrième Commandement est à bannir. D'ailleurs, Lily ressent une dernière crainte par rapport au prince (un homme comme son père, le loup) qui est vite enrayée par la fée qui, par sa réponse, la rassure et lui affirme par le fait même qu'elle a réussi à se libérer de son problème et que ce passé ne se répétera pas. Finalement, le conte *Peau d'Âne* présente quelques similitudes avec celui de *Cendrillon*, entre autres quant à la notion d'identification (soulier, anneau). D'ailleurs, dans certaines versions de *Cendrillon*, la jeune femme fait cuire

³ Dans le cas du conte *Peau d'âne* de Charles Perrault, c'est la peur de l'inceste qui est sous-entendue. Sur le seuil de la mort, la reine fait promettre au roi de n'épouser une nouvelle femme que si elle est plus belle qu'elle. Le roi, après quelques années, découvre que sa fille se trouve à être cette femme et que personne ne peut rivaliser avec elle. Il lui fait donc sa demande en mariage. La fée, marraine de la princesse, informe celle-ci qu'il ne faut pas confondre les amours. Il est évident que nous aimons nos parents, mais on ne les épouse pas. Sur les conseils de cette dernière, la princesse demande des robes impossibles à réaliser à son père. Par contre, celui-ci réussit toujours à satisfaire ses attentes. Certaine de s'en sortir ainsi, elle finit par demander à son père la peau de son âne qui assure la richesse du royaume puisqu'il produit de l'or. L'âne est pourtant exécuté. La princesse s'enfuit donc du château, revêtue de la peau de l'âne. À la suite de nombreuses épreuves qu'elle a traversées, celle qui se fait désormais appeler Peau d'Âne est accueillie par une paysanne qui lui offre du travail. Le prince du royaume la surprend un jour, revêtue d'une de ses magnifiques robes, et en tombe amoureux. Tous lui affirment que Peau d'Âne n'est qu'une souillon, mais il demande tout de même un gâteau de sa part. Peau d'Âne y glisse son anneau. Après avoir découvert celui-ci et avoir fait quelques recherches, le prince épouse celle qu'il avait épiée, puisque l'anneau lui va parfaitement, contrairement aux autres demoiselles du royaume. Peau d'Âne se présente alors devant tous, vêtue d'une de ses trois robes, leur démontrant son statut de princesse. Le prince et elle se marient, et le père, invité au mariage, se réconcilie avec sa fille qui lui pardonne ses écarts.

un gâteau à l'intention du prince et dans lequel elle glisse une bague. Bref, dans un cas comme dans l'autre, l'héroïne agit afin de se faire reconnaître. Lily n'est pas passive : elle construit son bonheur. Son réconfort final est mérité.

3.5 Lily : de la guérison au réconfort

Lily, par son départ, fait preuve de résilience. Elle se relève, elle rebondit, grâce au conte, à son imaginaire, à la fée, son témoin secourable, mais également par son courage et sa force de caractère qu'elle regagne peu à peu. L'enfant comprend ainsi qu'il peut avoir des moments de faiblesse devant ses problèmes, mais qu'il gagne toujours à traverser ces obstacles qui lui empoisonnent la vie.

Pour guérir, l'enfant doit faire le deuil de son passé. Lorsqu'un personnage se couvre de cendres, le symbole du deuil est présent dans le conte. (Par exemple, Cendrillon porte le deuil de sa mère.) Lily, lorsqu'elle se recouvre le visage de terre et de cendres, s'attache alors aux souvenirs heureux de son passé dont elle ne peut faire le deuil, bien que ses problèmes en fassent également partie. De plus, le fait de vivre avec des haillons symbolise un sentiment d'abattement pour celui qui les revêt. Au début de sa guérison, Lily porte sans cesse la peau de l'âne. Elle manque de confiance en elle et se sent inférieure à ceux qu'elle croise, qui lui donnent l'impression qu'elle a fait une erreur. Il est possible de constater qu'elle guérit et se délivre de sa situation au moment où elle ne s'identifie plus à cette peau. Lorsqu'elle revêt sa jolie robe, elle sait qu'elle vaut mieux que cette apparence. À la toute fin, elle délaisse complètement la peau de l'âne : son travail de deuil est résolu. Elle est prête à accéder à un meilleur avenir. Il faut donc que l'enfant arrive, comme Lily, à intégrer dans sa vie les deux tendances contraires : l'indépendance et l'affirmation de soi, et l'attachement à la sécurité de la maison et des parents. L'enfant doit ainsi arriver à conserver les éléments positifs du passé, et ce, sans s'y accrocher. Sans quoi, il ne peut en faire naître une vie personnelle et affirmer son véritable Soi.

Le processus de guérison de Lily débute dans la forêt où elle marche longuement. Elle s'y enfonce afin de retrouver qui elle est vraiment, son vrai Soi. La forêt où le héros s'aventure « symbolise l'endroit où l'obscurité intérieure est affrontée et vaincue; où on cesse d'être incertain sur ce que l'on est vraiment et où on commence à comprendre ce qu'on veut être. » (Bettelheim, 1999 [1976], p. 147) C'est à cet endroit que Lily se questionne sur sa décision, sur ce qu'elle a vécu. Elle doute, ce qui démontre son attachement au passé, et elle se réconcilie avec son père. Certes, elle ne lui pardonne pas, mais elle se rend compte des actes qu'il a commis, de ce qu'il a été avec elle. Elle est enfin réconfortée. Lily sait qu'elle va parvenir à sa libération, à sa liberté, si elle se confronte à sa vérité, si elle traverse ces étapes, même douloureuses :

L'évolution qui est un processus dynamique repose sur l'acceptation de la transformation. La nature en offre de nombreux exemples : la chenille ne peut devenir papillon si elle reste dans son cocon. Il en est de même pour l'enfant qui doit franchir des étapes successives pour trouver son identité. (Raguenet, 1999, p. 348)

Le conte propose alors une initiation à renoncer et à abandonner les satisfactions et sécurités immédiates en perspective d'un meilleur avenir. Lily renonce ainsi à un statut supérieur aussi longtemps qu'elle n'est pas guérie et que quelqu'un ne la reconnaît pas dans sa véritable identité. Et, comme il a été mentionné, la reconnaissance de Lily par le prince ne se fait pas passivement. Ce dernier, lorsqu'il l'épie, entre en quelque sorte dans sa maison, dans son être intérieur. Il voit ce qu'elle est réellement. Ensuite, en laissant sa bague (symbole de l'hymen) dans le gâteau, elle lui donne la chance de venir vers elle, mais en lui faisant emprunter un chemin qui lui demande des efforts. Ainsi, elle se propose à lui, mais avec jugement :

La marque d'identité, on l'a vu, a pour corrélat le discernement : Peau d'Âne et Cendrillon ne sont pas passivement élues par un prince charmant comme le voudrait un stéréotype familial. Car, si le prince teste leur identité, elles, de leur côté, l'ont d'abord placé en position de leur donner la preuve de son discernement. (Flahault, 2001, p. 162)

Le prince, en glissant l'anneau au doigt de Lily, exprime symboliquement qu'il accepte ce qu'elle est, telle qu'il l'a vue, et ce qu'elle a été, telle qu'elle se présentait aux autres, revêtue d'une peau d'âne et se sentant sale.

L'évolution de Lily devant son problème se termine donc par le réconfort propre au conte, lorsque le prince la reconnaît. Dans les contes, se faire reconnaître par autrui signifie que cette autre personne ne représente pas tout pour le héros. Cet élément est nécessaire afin de faire comprendre à l'enfant que le fait d'être complet ne passe pas par autrui. Dans ce cas, Lily réussit à intégrer sa personnalité, elle atteint une complétude, mais la présence du prince n'est pas nécessaire à la poursuite de son évolution. Son union avec lui est pourtant un réconfort et une promesse de dénouement heureux pour l'enfant, le signe de sa guérison par rapport à la situation avec son père (elle peut désormais vivre avec un autre homme et n'a pas peur de lui) et le rapport dialogique nécessaire à d'autres évolutions dans l'avenir.

La scène de l'anneau renvoie au mariage et, comme tous les enfants savent que le mariage est lié à la sexualité, ce qui peut rester de crainte chez Lily (et chez l'enfant) à ce sujet est aboli par la dernière réplique de la fée : « Tous ne sont pas des loups, Lily. Tout ira bien. » De plus, en se liant à une personne à peu près du même âge que lui, le héros du conte prouve qu'il a réussi à se détacher de ses parents et à transférer cet amour à un partenaire plus adéquat et non lié au conflit œdipien. La relation trompeuse entre Lily et son père se fait remplacer par une relation heureuse avec son nouveau mari. Lily a intégré sa personnalité et s'est libérée en grande partie de ses maux.

CONCLUSION

Plusieurs résistances surviennent lorsque vient le temps d'aborder un sujet tabou tel que l'inceste. Mettre en évidence la problématique de la maltraitance des enfants constitue un défi. Comment abordons-nous cette thématique délicate? Devrions-nous le faire? Serons-nous contestés? Dans le cadre de ce mémoire, nous nous sommes spécifiquement questionnée sur la façon de présenter le thème de l'inceste auprès d'un jeune public. Les pièces à caractère didactique ayant déjà été exploitées, nous avons retenu le conte de fées comme moyen de toucher à ce sujet de façon plus ludique.

La ligne directrice de notre démarche s'est située du côté psychanalytique. Nous avons constaté les impacts de l'inceste sur le développement de l'enfant et le conte est devenu le catalyseur du processus d'intégration de la personnalité de celui-ci. L'enfant, à travers le développement du héros, apprend à se libérer de ses peurs et de ses angoisses. Il vainc les situations problématiques et passe à une étape supérieure de croissance. En ce sens, l'adaptation libre du conte *Peau d'âne* de Charles Perrault, au sein de la pièce *Les mots de Lily*, a ciblé le sujet de l'inceste et la peur qui en découle. Nous avons donc constaté, en nous basant principalement sur les théories psychanalytiques d'Alice Miller et de Bruno Bettelheim ainsi que sur les réflexions de Charles Taylor, que le conte et la thérapie fonctionnaient selon des étapes similaires et dans le même dessein libérateur. Autant le conte est parfois utilisé en psychothérapie, autant le théâtre destiné au jeune public peut s'inspirer de la thérapie et utiliser le conte pour traiter des problèmes fondamentaux de l'homme.

Finalement, *Les mots de Lily* ne peut être une œuvre dramatique complète si nous n'envisageons pas son éventuel passage à la scène. Le conte au théâtre ne relève pas de la lecture, mais plutôt de la représentation qui en est donnée. La réflexion sur son côté libérateur pourrait ainsi être portée à un autre niveau. Néanmoins, parler de l'inceste ou de tout autre

sujet irreprésentable au théâtre auprès d'un jeune public reste tout de même une problématique partiellement irrésolue. En utilisant le conte, l'aspect didactique ne prévaut plus. Néanmoins, le conte dit les choses sans les dire. Il joue sur l'inconscient de l'enfant. Il agit directement ou sème des graines qui germeront en temps et lieu dans l'esprit de l'enfant. Dans une optique libératrice, le choix du conte au théâtre est efficace. Par contre, si les créateurs désirent faire naître une réflexion autour de l'inceste, ils devront trouver une autre façon d'aborder le sujet et, surtout, ne devront pas hésiter à le faire. Il faut simplement se rappeler que tout peut être dit et que tout doit être dit aux enfants.

RÉFÉRENCES

Angot, Christine. 2008. « Intervention de Christine Angot ». In *Actes du colloque international « Autour de l'inceste »* (Bordeaux, 5-6 décembre 2008). En ligne. <<http://stigma.site.free.fr/actes.htm>>. Consulté le 15 mars 2009.

Bénédictio, Anita. 2008. « L'inceste : de l'interdiction à la punition / Regards croisés du droit et de la psychanalyse ». In *Actes du colloque international « Autour de l'inceste »* (Bordeaux, 5-6 décembre 2008). En ligne. <<http://stigma.site.free.fr/actes.htm>>. Consulté le 15 mars 2009.

Bettelheim, Bruno. 1999 [1976]. *Psychanalyse des contes de fées*. Trad. de l'américain par Théo Carlier. Coll. « Presses Pocket », n°10770. Paris : Pocket.

Bischof, Norbert *et al.* 1997. *L'inceste : un siècle d'interprétations*. Sous la dir. de J.-D. de Lannoy et P. Feyereisen. Coll. « Textes de base en psychologie ». Lausanne : Delachaux et Niestlé.

Bourgidan, Paul. 1989. *Viol à domicile : la loi du silence*. Coll. « L'Homme et ses problèmes ». Paris : Delachaux et Niestlé.

Dubé, Jasmine. 1985. *Bouches décousues*. Montréal : Leméac

Estienne, Françoise. 2001. *Utilisation du conte et de la métaphore*. Paris : Masson.

Esturgie, Claude. 2008. « L'incestuel ». In *Actes du colloque international « Autour de l'inceste »* (Bordeaux, 5-6 décembre 2008). En ligne. <<http://stigma.site.free.fr/actes.htm>>. Consulté le 15 mars 2009.

Flahault, François. 2001. *La pensée des contes*, nouv. éd. ref. et augm. Coll. « Psychanalyse ». Paris : Anthropos.

Frappier, Jean-Yves, Nancy Haley, et Claire Allard-Dansereau. 1990. *Abus sexuels*. Préf. de Gloria Jeliu. Coll. « Collection pour l'omnipraticien ». Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Freud, Sigmund. 1965. *Totem et tabou : Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*. Trad. de l'allemand par S. Jankelevitch. Coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 77. Paris : Payot.

Gantheret, François. « Donald Woods Winnicott ». In *Dictionnaire de la Psychanalyse*, 2^e éd. Paris : Encyclopædia Universalis et Albin Michel.

Guéra, Tootsie. 2008. « Inceste : le silence de l'enfant et le passé imposé ». In *Actes du colloque international « Autour de l'inceste »* (Bordeaux, 5-6 décembre 2008). En ligne. <<http://stigma.site.free.fr/actes.htm>>. Consulté le 15 mars 2009.

Hébert, Marie-Francine. 1988. *Oui ou non*. Montréal : VLB éditeur.

-----, 2003. *Le ciel tombe à côté*. Montréal : Québec Amérique jeunesse.

Major, René. « Situation contemporaine de la psychanalyse ». In *Dictionnaire de la Psychanalyse*, 2^e éd. Paris : Encyclopædia Universalis et Albin Michel.

Manseau, Hélène. 1993. « Abus sexuel et troubles de l'intimité : mieux comprendre pour mieux agir ». *Revue sexologique*, vol. 1, no 2, p. 79-91.

Miller, Alice. 1986. *L'enfant sous terreur : l'ignorance de l'adulte et son prix*. Paris : Aubier.

-----, 1990. *Le drame de l'enfant doué : à la recherche du vrai Soi*, 5^e éd. Paris : Presses Universitaires de France.

-----, 1991. *Abattre le mur du silence*. Paris : Aubier.

-----, 2004. *Notre corps ne ment jamais*. Paris : Flammarion.

-----, 2008. *Ta vie sauvée enfin*. Paris : Flammarion.

Perrault, Charles. 1993 [1694]. *Peau d'Âne*. Coll. «Mille et une nuits », n° 5. Paris : Mille et une nuits.

Propp, Vladimir. 1970. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil.

Raguenet, Geneviève. 1999. *La psychothérapie par le conte*. Paris et Montréal : L'Harmattan.

Robert, Jocelyne. 2000. *Te laisse pas faire! : les abus sexuels expliqués aux enfants*. Montréal : Éditions de l'Homme.

Sophocle. 1973 [s.d.]. « Œdipe Roi ». In *Tragédies complètes*, p. 181-236. Paris : Gallimard.

Taylor, Charles. 2002. *Le malaise de la modernité*. Coll. « Humanités ». Paris : Éditions du Cerf.

Thomas, Robert Murray, et Claudine Michel. 1994. *Théories du développement de l'enfant : études comparatives*. Bruxelles : De Boeck.

Tibo, Gilles. 2002. *La petite fille qui ne souriait plus*. Coll. « Ma petite vache a mal aux pattes ». Saint-Lambert (Qué.) : Soulières.

Tolkien, John Ronald Reuel. 1974. *Faërie*. Paris : C. Bourgois.

Vinterberg, Thomas. 2004 [1998]. *Festen (Fête de famille)*. Montréal : Alliance Atlantis Vivafilm. DVD, 1 h 46 min, son, couleur.